

فكر وإبداع

إصدار علمي جامعي محكم

- هازلت والعقبة
- إزرا باوند بين الإبداع والترجمة والدرس المقارن.
- البنية الزمنية في شعر محمود حسن إسماعيل.
- فكرة الزمن عند نجيب محفوظ.
- جدلية القمع والإبداع في تراث العصر الأموي.
- منع صيغة مصر من الصرف من منظور القراءات القرآنية.
- الجوانب الشرعية والفقهية في الأنظمة المرورية.
- الاحتجاج بالإلهام بين الرد والقبول.
- مصادر الإبداع الفني في فكر ابن سينا.



الجزء السابع عشر

يناير ٢٠٠٣



رابطة الأدب الحديث



قواعد النشر بالإصدار

- يقبل إصدار فكر وإبداع نشر المواد وفقاً للاعتبارات التالية:
 - ١- أن تكون المواد المرسلة إلى الإصدار- مبتكرة ولم يسبق نشرها.
 - ٢- تخضع المواد للتحكيم النوعي المتخصص .
 - ٣- يخطر الإصدار الكتاب بقرار صلاحية المواد أو عدمها .
 - ٤- لا يقبل الإصدار المواد المنشورة أو المقدمة إلى جهات أخرى .
 - ٥- البحوث والدراسات التي يرى المحكمون تعديل مواضع فيها -
ترد إلى أصحابها لتنفيذ ملاحظات المحكمين لكي تأخذ
طريقها إلى النشر.
 - ٦- الإصدار غير ملزم بإعادة الأصول المرسلة إلى أصحابها سواء
نشرت أم لم تنشر .

المواد المنشورة بالإصدار تعتبر عن آراء أصحابها فقط

فكر وإبداع

إصدار متخصص

يعنى بنشر بحوث ودراسات جامعية محكمة
تصدر عن رابطة الأدب الحديث

* * *

رابطة الأدب الحديث تسعى إلى:

- ترسيخ مفاهيم البحث العلمى،
- والكشف عن الباحثين المتميزين.
- وتنمية قدراتهم الفكرية والبحثية.
- والمشاركة فى تحديد معالم
- ثقافتنا المعاصرة.
- وعقد حوارات متنوعة مع كافة
- الاتجاهات والسبل الجديدة.
- والتوفيق العادل بين الصيغة
- التراثية والصيغة الحداثية.

رئيس مجلس إدارة الرابطة

أ.د. محمد عبد المنعم خفاجى

عضو مجلس الإدارة والمشرف على الإصدار

أ.د. حسن البنداري

رابطة الأدب الحديث

٦ شارع بنك مصر - القاهرة.

ت ٢٩٢٤٦٩٥٠

فكر وإبداع

إصدار علمي جامعي متخصص محكم

يعنى بنشر بحوث ودراسات علمية محكمة

يصدر عن : رابطة الأدب الحديث

القاهرة ، ٦ شارع بنك مصر

ص. ب ٤٦ بريد محمد فريد ت : ٢٩٢٤٦٩٥

رئيس مجلس إدارة الرابطة ، أ. د. محمد عبد النعم خفاجي

فكر وإبداع

مؤسس الإصدار والمُشرف عليه (عضو مجلس إدارة الرابطة)

أ.د. حسن البنداري

المشاركون في الإصدار (أعضاء الرابطة)

- | | |
|------------------------|-------------------------------------|
| • أ.د. السعيد الورقي | • د. أميل الأنزور |
| • أ.د. صلاح بكر | • المستشار الإعلامي، أحمد فتحى عامر |
| • أ.د. عبد العزيز شرف | • د. محمد قطب |
| • أ.د. منيرة السيد | • د. نبيل عبد الحميد |
| • أ.د. على على صبيح | • د. نعيم عطية |
| • أ.د. على طلب | • د. طبيب. رباب عزقول |
| • أ.د. عليّة الجنزورى | • د. محمد رياض العشيري |
| • أ.د. وفاء إبراهيم | • د. نادية مبيد اللطيف |
| • أ.د. نادية يوسف | • د. هالة بدر الدين |
| • أ.د. محمد مصطفى سلام | • د. فهمى حرب |
| • د. طبيب. أنس عزقول | • د. يحيى قرغل |
| • د. كاميليا صبحي | • د. أحمد عبد التواب |

المراسلات : توجه باسم المُشرف على الإصدار أ.د. حسن البنداري
القاهرة مصر الجديدة - روكسى، شارع أسماء فهمى كلية البنات - جامعة عين شمس

تليفون ٥٨٥٤٦٦٢ - ٥٨٥٦٦٢٢

الناشر : مكتبة الأنجلو المصرية

١٦٥ ش محمد فريد - القاهرة ت : ٣٩١٤٢٣٧

الجزء السابع عشر

مستشارو الجزء السابع عشر

أ.د. علي عـشـري	أ.د. أحمد طاهر حسن
أ.د. فاطمة موسى	أ.د. أحمد كشك
أ.د. فضيلة فتوح	أ.د. أحمد كمال زكي
أ.د. مازيل رمزي	أ.د. أحمد مختار عمر
أ.د. محمد السعيد جمال الدين	أ.د. زين نصار
أ.د. محمد بلتاجي	أ.د. سامية الساعاتي
أ.د. محمد حماسة عبد اللطيف	أ.د. سهير عياد
أ.د. محمد عبد الحميد سالم	أ.د. سهير فضل الله
أ.د. محمد عبد المنعم خفاجي	أ.د. صفاء الأعسر
أ.د. محمد علي الكردي	أ.د. طه وادي
أ.د. محمد فتوح أحمد	أ.د. عبد الحكيم حسان
أ.د. نبيل غنايم	أ.د. عبد الغفار هلال
أ.د. نفيسة عيش	أ.د. علي أبو الكارم

بسم الله الرحمن الرحيم

تقديم : الجزء السابع عشر

فكر وإبداع : إصرار ومثابرة

د . محمد عبد المنعم خفاجي

رئيس مجلس إدارة رابطة الأدب الحديث

يسعدني أن أقدم الجزء السابع عشر من إصدار فكر وإبداع، الذي يبدأ عامه الخامس. وكنت قد قدمت الجزء الأول منذ أربعة أعوام (يناير ١٩٩٩)، وأنا مضعم بمشاعر الحماس والأمل والتفاؤل التي لم تفارقني طوال السنين الماضية، لأنني ألتس مظاهر الجدنية والمثابرة والتصميم لدى المشرف على الإصدار، الدكتور حسن البنداري، وزملائه، وهم نخبة من الأكاديميين المستنيرين يحرصون على التعاون معه في مسيرة هذا الإصدار الفتي، ولا سيما أنني أراهم قد اجتمعت عقولهم وقلوبهم على هدف نبيل وهو: «رقى البحث العلمي والإبداع الأدبي»، في زمن يحتاج إلى «بصيرة واعية»، لإقرار أمانة الكلمة، وكرامة العلم واحترامه.

تحيتي للدكتور حسن البنداري، مؤسس هذا الإصدار والمشرّف على جميع مراحلها، ودعائي له والمشاركين معه بالتوفيق. وأنا على ثقة من أن كل متابع مستنير يتمنى تواصل هذا الإصدار الذي «وجد ليبقى ويستمر».

والله تعالى الموفق

بسم الله الرحمن الرحيم

افتتاحية الجزء السابع عشر

في بداية العام الخامس ٢٠٠٣

د. حسنه البنداري

بهذا الجزء السابع عشر يبدأ إصدار فكر وإبداع، عامة الخامس مواصلا رسالته النبيلة وهي، «الإسهام، في ارتقاء البحث العلمي والإبداع الأدبي، والسعي الدؤوب لحماية المساحة التي شغلها في المشهد العلمي والثقافي قبيل بداية القرن الحادي والعشرين». بمباركة الأوساط العلمية ودوائر البحث العلمي في مصر وخارج مصر.

ويضم هذا الجزء اثني عشر بحثا، تسعة منها باللغة العربية، وثلاثة بغير العربية، أحدهما بالفرنسية والأخران بالإنجليزية.

أما البحوث العربية فتتناول على التوالي، المقارنة بين الناقد الإنجليزي هازلت والمفكر المصري عباس العقاد في بعض الجوانب الفكرية، وهو للدكتور عبد الحكيم حسان، وجهود الناقد الأمريكي، إزرا باوند في ميادين الإبداع والترجمة والأدب المقارن، وهو للدكتور، ماهر شفيق فريد، وطبيعة توظيف البنية الزمنية في شعر محمود حسن إسماعيل، وهو للدكتور، حسن البنداري، وفكرة الزمن في عدد من روايات نجيب محفوظ، وهو للدكتورة، وفاء إبراهيم، وجدلية القمع والإبداع، في تراث العصر الأموي، للدكتورة، فاطمة السويدي، ومنع صيغة، (مصر) من الصرف من منظور القراءات القرآنية، للدكتور، حسن عبد المقصود، والجوانب الشرعية والفقهية في الأنظمة المرورية، للدكتور، محمد نبيل ضنايم، والاحتجاج بالالهام بين الرد والقبول، للدكتور، محمد علي، ومصادر الإبداع الفني في فكر ابن سينا، للدكتورة، سلوى محمد نصره.

ويعنى البحث الفرنسي بموضوع، الحداثة ووعي المثق، في ضوء رواية الغريب لألبير كامو، للدكتورة منى سعفان، بينما يعرض البحث الإنجليزي الأول، أمهاتنا في كياننا، للعلاقة الجدلية بين البطلة وأمها، نادي الحظ والسعادة، وهو للدكتور جيهان المرجوشي، على حين يتناول البحث الإنجليزي الثاني فكرة «هبوط أدونيس إلى عالم والت ويطمان» في ضوء دراسة مقارنة لقصيدة، قبر من أجل نيويورك، وهو للدكتورة، هدى العقاد.

والله تعالى ولي التوفيق

المحتويات	الصفحة
تقديم، فكر وإبداع، إصرار ومثابرة.	٥
الافتتاحية الجزء السابع عشر، هي بداية العام الخامس ٢٠٠٢	٧
● المادة العربية:	
.. هازلت والعمة ..	١١
.. إزداياوند، بين الإبداع والترجمة والدرس المقارن.	٣١
.. البنية الزمنية في شعر محمود حسن إسماعيل.	٣٧
.. فكرة الزمن عند نجيب محفوظ.	٤٥
.. جدلية القمع والإبداع في تراث العصر الأموي.	٥٣
.. متع صيغة مصر من الصرف من منظور القراءات القرآنية.	٨٩
.. الجوانب الشرعية والضخمية في الأنظمة المروية.	١١٩
.. الاحتجاج بالإنهام بين الرد والتسبيل.	١٤٥
.. مصادر الإبداع الفني في فكر ابن سينا.	١٩٧
● المادة غير العربية	
LA MODERNITE, UNE CONSCIENCE DE L'EXIL	1
L'Étranger de Camus, exemple pertinent.	
Dr. MONA SAAFAN	
منى سافان.	
OUR MOTHERS OUR BONES	35
DR. GEHAN AL MARGOUSHY	
جيهان المرجوشي.	
"A Grave for New York":	
The Descent of Adonis in Walt Whitman's world	67
DR. Hoda EL -Akkad	
هبوط أدوليس إلى عالم والت ويتمان دراسة لتقصيدة، قبر من أجل نيويورك،	
.. هدى العقاد.	

المادة العربية

* البحث

* المقال النقدي

هازلت والعقاد

د. عبد الحكيم حسان*

«ولا أخطئ إذا قلت إن هازلت هو إمام هذه المدرسة كلها في النقد لأنه هو الذي هداها إلى معاني الشعر والفنون وأغراض الكتابة ومواضع المقارنة والاستشهاد» العقاد، شعراء مصر وبيئاتهم في الجيل الماضي ص ١٩٢.

بدأ الاتصال الثقافي الوثيق بين مصر وأوروبا في أوائل القرن التاسع عشر على أثر حملة نابليون على مصر حين شهدت مصر - ولأول مرة - بعض مظاهر العلم والثقافة في أوروبا. ثم قويت أواصر هذا الاتصال بعد ذلك بالتدريج منذ بدأ محمد علي إرسال بعثاته التعليمية إلى بعض البلاد الأوربية وبخاصة فرنسا. كان نابليون قد حاول أن يعيد إلى فرنسا مجدها الكلاسيكي الذي كان لها في عهد لويس الرابع عشر فتحكم في مسيرة الأدب كما كان يتحكم في مسيرة السياسة والحرب. ولما كانت الكلاسيكية هي السمة البارزة لمجد فرنسا في مجال الآداب والفنون وبقية مجالات الفكر آنذاك فقد أراد أن يستعيد لها مجدها وأن يرمم بناءها المتداعي بما كان في وسعه من طلاء

(*) أستاذ الأدب المقارن بكلية دار العلوم، جامعة القاهرة.

ظاهري. وكانت نتيجة ذلك بالنسبة لفرنسا أن تأخر ظهور المذهب الرومانتيكي فيها جيلا كاملا، وبالنسبة لمصر أن أصبح أئمة الأدب والفكر من الكلاسيكيين الفرنسيين هم القدوة التي لا يقتدي المثقفون المصريون إلا بهم وأن أصبحت الثقافة الفرنسية الكلاسيكية هي الثقافة الأجنبية الأولى التي لا تنازعها مكانتها هذه ثقافة أجنبية أخرى.

لكن الاحتلال البريطاني لمصر سنة ١٨٨٢ عزل منذ اللحظة الأولى لمجيئه على زحزحة الثقافة الفرنسية عن مكانتها تلك بما كان له من نفوذ وبما أقام من مؤسسات ثقافية. فأخذت الثقافة الإنجليزية تراحم الثقافة الفرنسية شيئا فشيئا إلى أن فرضت نفسها فتحول اهتمام كثير من الأبناء وقادة الفكر من المصريين منذ بداية القرن العشرين إلى أدباء إنجلترا ومفكرها في العصر الرومانتيكي من أمثال وردزورت وكولريدج وبايرون وكينس وشيلي وغيرهم. ولقد سجل العقاد هذا التطور فقال متحدثا عن شعراء مصر بعد شوقي :-

ولابد أن يلاحظ أن شعراء مصر المجددين بعد جيل شوقي وحافظ ومطران كانوا جميعا من دارسي الإنجليزية ودارسي الأدب الأوربية عن طريق اللغة الإنجليزية. ولعل الأثر الذي أحدثوه في الثقافة العصرية هو الذي جنح بالأستاذ مطران إلى ترجمة شيكسبير والعناية به أكثر من عنايته بكبار الشعراء للفرنسيين. فهو كصاحبه شوقي قد تأثر بثقافة الجيل الناشئ بعدهما في مصر ولم يؤثر فيه^(١).

(١) للعقاد، شعراء مصر وبيئتهم في الجيل الماضي (الطبعة الثالثة ١٩٦٥ مكتبة النهضة المصرية) ص ٢٠٠

ظهر هذا الجيل الناشئ منذ العقد الأول من القرن العشرين حين انعقدت أواصر الصداقة بين المازني وشكري الذي كان زميلاً له في مدرسة المعلمين العليا والتي تخرجاً منها سنة ١٩٠٩. وكان المازني يتابع مقالات العقاد التي كان ينشرها في "الدمستور" ابتداءً من سنة ١٩١٠. وفي أثناء تودده على "الدمستور" لتسديد اشتراكه فيها - تعرف على العقاد ثم قدمه إلى شكري. ومنذ إنشاء مجلة "البيان" سنة ١٩١١ أخذ اللقاء يتكرر في مكتبتهما لا بين المازني والعقاد وشكري فحسب بل بينهم وبين غيرهم من المتقنين والأدباء مثل هيكل وطه حسين والمباعي وعباس حافظ وغيرهم. وفي هذه الفترة كان المازني يكتب عن ابن الرومي وكان العقاد يكتب عن بنيتشه وماكس نورداو. وقد ساعدت الثقافة الإنجليزية على تقوية الصلة بين المازني والعقاد وشكري، بالإضافة إلى إعجاب المازني بالعقاد من جهة وزمالاته في الدراسة لشكري من جهة أخرى. وهكذا أخذ الثلاثة يلتقون ويتبادلون الآراء والمناقشات حول ما كان يقرؤه كل منهم.

يقول العقاد : كنا نتلاقى على مائدة الأدب والمطالعة نقرأ ابن الرومي ونعارضه. نقرأ الجاحظ والشريف الرضي ونختلف فيهما. ونقرأ وليام هازلت ناقد الإنجليز الأكبر ونرفعه في مكانة عليا فوق زمرة النقاد العالميين. ولا نسمع بشاعر أو كاتب من أعلام الأدب والفكر في اللغات الأجنبية إلا ذهبنا نلاحقه ونطاردّه في كل ما يصل إلينا من كتبه ثم نقسم نصيبنا منه بالمشاوره كما نقسم بالمنازعة والمشاجرة في أحايين^(١). هكذا التقى الثلاثة وعكفوا على

(١) العقاد، سبيل الحياة، المقدمة ص٤

للتعمق في دراسة العنصرين المكونين للثقافة العربية الحديثة:- العنصر العربي الإسلامي (للتراث) والعنصر الأجنبي.

لما التراث فقد استهواهم عدد من شخصياته البارزة كابن الرومي وبشار والمعري والمتنبي والشريف الرضي وأبي نواس وغيرهم. وأما الثقافة الأجنبية فبالرغم من أن اللغة التي توصلوا بها إليها كانت الإنجليزية فإن هذه الثقافة لم تكن قاصرة على الفكر الإنجليزي بل وسعت من أفاقها حتى يمكن القول إنها لتسعت بسمه للعالمية.

يقول العقاد : "الجيل الناشئ بعد شوقي كان وليد مدرسة لا شبه بينها وبين من سبقها في تاريخ الأدب العربي الحديث. فهي مدرسة لوغلت في القراءة الإنجليزية. ولم تقتصر قراءتها على أطراف من الأدب الفرنسي كما كان يغلّب على أدباء الشرق الناشئين في أواخر القرن الثامن عشر. وهي على أيّ حالها في قراءة الأدباء والشعراء الإنجليز لم تنس الألمان والطيّان والروس والأسبان واليونان واللاتين الأقدمين. ولعلها استفادت من النقد الإنجليزي فوق فائدتها من الشعر وفنون الكتابة الأخرى. ولا أخطئ إذا قلت إن هازلت هو إمام هذه المدرسة كلها في النقد لأنه هو الذي هداها إلى معاني الشعر والفنون وأغراض الكتابة ومواضع المقارنة والاستشهاد. وقد كان الأدباء المصريون الذين ظهروا أوائل القرن العشرين يعجبون بهازلت ويشيدون بذكره ويقروّونه ويعيدون قراءته يوم كان هازلت مهملاً في وطنه مكروها من عامة قومه، لأنه كان يدعو في الأدب والفن والسياسة والوطنية إلى غير ما يدعون إليه"^(١).

(١) شعراء مصر وبيناتهم في الجيل الماضي ص ١٩٢

وقارئ هذا للكلام يعثر إذا رأى فيه شيئاً من المبالغة وبخاصة إذا ما ضم إليه وصف العقاد لهازلت في مكان آخر بأنه "ناقد الإنجليز الأكبر" بل وقول العقاد الذي مر منذ قليل "يوم كان هازلت مهملاً في وطنه مكروهاً من عامة قومه". ويلفت للنظر أيضاً بعض أوجه التشابه بين حياة كل من هازلت والعقاد. فقد ولد هازلت (١٧٧٣-١٨٣٠) في ميديستون أبنا لقسيس وجوذي بسيط ذي صفات عقلية متميزة. وكانت صلابة الأب التي ورثها ابنه سبباً في وقوع خلافات بينه وبين جمهور الكنيسة مما عجل بانتقاله بأسرته إلى أيرلندا سنة ١٧٨٠ ومن هناك إلى أمريكا سنة ١٧٨٣ حيث بقيت الأسرة إلى سنة ١٧٨٧. وبعد عودة الأسرة إلى إنجلترا في ذلك العام أصبح الوالد راعياً لكنيسة شرويشير حيث قضى وليام هازلت الجزء الأكبر من شبابه. وكان أخوه الأكبر يعمل رساماً في لندن وفي زيارة لهازلت لمرسم أخيه أحس بأنه مدفوع بقوة إلى الرسم والفلسفة وأن ليس لديه أية ميول لدراسة اللاهوت. ورجع من لندن إلى بلده حيث كان يمضي وقته في الرسم والقراءة والمشي والتفلسف الحاد الذي ظهر في مقالاته اللاحقة.

ثم حدثت الحادثة التي لا تنسى في حياة هازلت. ففي الشهور الأولى من سنة ١٧٩٨ وصل إلى شرويشير كولريج خلفاً للراعي الوجودي للكنيسة هناك. وبين هازلت في مقالة (تعرفي الأول على الشعراء) كيف لقي كولريديج وكيف أصبح في نظره وكأنه إله، إذ علمه إنجيل الثورة وغرس فيه كيفية الانتشاء بالشعر. لكن سقوط كولريديج فريسة لإيمان الأفيون وارتداده عن مبادئه الثورية - المتمثلة في تعليم الثورة الفرنسية والإعجاب بنبليون - كان

بمثابة المأساة في حياة هازلت. بعد لقائه كلولريدج أحس هازلت أن عليه أن يقوم بإنجاز ما في حياته فانكب على الرسم وتكررت زيارته لمعارضه. وذهب إلى باريس وزار اللوفر وأعجب بأثار إيطاليا وظل في باريس شهورا ينقل بعض اللوحات ويبيعها. وبعد عودته إلى لندن ظل فترة على اشتغاله بالرسم ثم اكتشف أن ما يتحتم عليه أن يعمل هو أن يتخذ من الكتابة مهنة له وسرعان ما وجد الأصدقاء الذين كان في حاجة إليهم. فستزوج من سارة سيتوارت التي كانت تملك كوخا في وفترسه. أتاح لهازلت العزلة التي كان ينشدها. لكن سرعان ما انتهى هذا الزواج بالطلاق ثم كان زواجه الثاني من فتاة مغمورة لا تلامه ولهذا انتهى هذا الزواج بالطلاق أيضاً ولم يلتق الزوجان بعده أبداً. وظل هازلت وحيدا بالرغم من أن زوجين له كانتا على قيد الحياة. كانت قدرة هازلت على العلم تدعو إلى الإعجاب. ففي خلال خمس وعشرين سنة شق طريقه إلى الشهرة من خمول تام. إذ لم ينشأ في أسرة عريقة ولا تلقى دراسة منظمة ولا كان له أصدقاء من ذوي النفوذ. كان محاضرا ممتازا وكان لنقده للكتب والرسوم والمسرحيات جمهور واسع من القراء. وقد عرف على نطاق واسع بأنه متحدث جيد، وجذب إليه انتباه أكثر النقاد قوة وأعلام موهبة⁽¹⁾.

٢- لكن بريق هذا التشابه بين بعض وقائع حياة كل من الرجلين ينبغي أن لا يدفعنا إلى أن نسارع باتخاذ أساساً لما يمكن أن نستخلصه من تأثير وتأثر بينهما. والعتاد نفسه ينبغي أن تكون مدرسة الديوان قد تأثرت بأي فكر أجنبي

(1) R.C. Churchill the cancise Cambridge Histerg of English literature.
(C.U.P. 1961) P.P. 655 - 656

في الوقت نفسه الذي يؤكد فيه إلمامة هازلت لهذه المدرسة. وكان يطلق مصطلح التأثير على حالة خاصة من حالات التواصل لم يفصح عن طبيعتها ولو كان هذا الاتصال قد بلغ عنده من القوة بحيث وصفه بقوله :

"هداها إلى معاني الشعر والفنون وأغراض للكتابة ومواضع المقارنة والاستشهاد." وأيا كان المعنى الذي عناه العقاد بهذه الإلمامة فإن تأثير هازلت على العقاد على المستوى النقدي أمر مقرر لا لأن العقاد اعترف به فحسب بل لأن هناك من الشواهد ما يثبتته. وهنا يعرض سؤال لا يمكن تفاديه. وهو : لماذا بالغ العقاد في رفع مكانة هازلت إلى الحد الذي يقدمه على كبار نقاد عصره من الألمان أمثال كانط وشيلينج والأخوين شليجل وقد كان العقاد على معرفة تامة بهم، بل على واحد من جللته قيل عنه إنه أعظم ناقد بعد أرسطو وهو كولريديج، الذي فتن هازلت به وتعلم للكثير منه باعترفه كما مر. والإجابة على هذا السؤال لا يمكن أن تكون في سطر أو سطرين لأنها تتصل بطبيعة النقد الأوربي. فالنقد الأوربي يختلف لاختلافاً جوهرياً عن النقد العربي في أنه نشأ في أحضان الفلسفة وظل ملازماً لها طوال تاريخه ولم تكن نشأته تدور بصفة أساسية حول اللغة كما كان الشأن بالنسبة للنقد العربي. وقد كان هناك اتجاهان فلسفيان في أوروبا بعد عصر النهضة. يتمثل الأول في الفلسفة التجريبية التي سادت في إنجلترا منذ القرن الثالث عشر على يد روجر بيكون (١٤١٤-١٢٩٤) الذي درس اللغة العربية وترانها في لوكسفورد على تلاميذ المعلمين العرب في الأندلس. ثم حمل لواءه بعد ذلك فلاسفة أمثال فرانسيس بيكون (١٥٦١-١٦٢٦) وهوبز (١٥٨٨-١٦٧٩) وانتهت إلى لوك (١٦٣٢-١٧٠٤) الذي يعد أبرز ممثليها. وتقوم هذه الفلسفة على أساس أن الملاحظة

والتجربة هما بابا للمعرفة. فالعقل البشري، وإد صفحة بيضاء خالية من كل معرفة أو استعداد ثم يتلقى مختلف المعارف بعد ذلك بواسطة ما تؤديه إليه تجاربه وملاحظاته عن طريق الحواس. ومعنى ذلك أن منهج هذه المدرسة هو المنهج الاستقرائي. وأما الاتجاه الثاني فقد عرف بالفلسفة المثالية واقتزن باسم ديكارت ومنهج هذه الفلسفة عقلي استنباطي. وقد أخذ عن ديكارت كبار الفلاسفة الأوربيين من أمثال سبينوزا ولا يينيس ثم كانت أبو الفلسفة المثالية في ألمانيا والذي توافقت بعض آرائه في الخيال مع آراء كولريدج ولم يعرف حتى الآن أي الرجلين سبق الآخر إلى هذه الآراء.

إن نشأة الفلسفة التجريبية واستداد عودها في إنجلترا ونشأة الفلسفة العقلية في أوربا لا تعني انعزال كل من الاتجاهين للفلسفيين عن الآخر، فقد كان لكل اتجاه أنصاره في موطن الآخر. وما حالة الناقد الإنجليزي المعروف كولريدج الذي كان أبرز ممثلي الفلسفة المثالية في إنجلترا إلا شاهداً على ذلك. كما أن نفوذ الفلسفة التجريبية ازداد بشكل ملحوظ في فرنسا قبيل قيام الثورة الفرنسية.

ويرجع الفضل في ذلك إلى الفيلسوف الإنجليزي ديفيد هيوم (١٧١١-١٧٧٦) الذي عاش في فرنسا فترة من الزمن وكان على صلة بكثير من الشخصيات البارزة فيها^(١). وقد كان لكل من هذين الاتجاهين تأثيره على الأدب ونقده. فقد دفعت الفلسفة العقلية لديكارت بقواعد النقد الأدبي في العصر

(١) Churchill, P. 548

للكلاسيكي دفعة قوية إلى الإمام. وظهر هذا واضحا في النزعة العقلية التي تميز بها هذا النقد وبخاصة في فرنسا وإيطاليا. في حين كانت النزعة الفردية في الفلسفة التجريبية أساسا للمذهب الرومانتيكي في أواخر القرن الثامن عشر ولأوائل القرن التاسع عشر. ولقد تميز الفكر الإنجليزي بالاعتدال وعدم الميل إلى التطرف في العصرين الكلاسيكي والرومانتيكي على السواء.

ولذلك لم يضرب المذهب الكلاسيكي بجزور عميقة في التربة الإنجليزية إلا فترة قصيرة جدا بعد عودة الملكية إلى إنجلترا حيث تأثرت الأسرة المالكة الإنجليزية ولتباعها تأثراً قويا بالثقافة الفرنسية في فترة مفاهيم في باريس. وبالرغم من أن دور إنجلترا في نشأة المذهب الرومانتيكي كان دوراً قديماً فإن سمة الاعتدال في الفكر ظهرت واضحة في النقد الأدبي الإنجليزي في العصر الرومانتيكي. فمنذ العصر الكلاسيكي - ويوحى من كتابات هوبز ولوك - كان هناك اتجاه بين الكتاب الإنجليز إلى التركيز على الذوق في الوقت الذي ركز فيه غيرهم على العقل. وقد أدى الاهتمام بالذوق والعاطفة والخيال إلى ظهور مدرسة نفسية في بريطانيا في القرن الثامن عشر كان من بين ممثليها هيوم وهارثلي اللذين ضرا عمل الخيال على أساس من ترابط المعاني. كما كان من بين ممثليها البارزين الناقد أديسون الذي تشير مقالاته إلى التطورات التي حدثت بعد ذلك في النقد، إذ انتهى هذا الاهتمام بعلم النفس في أواخر القرن الثامن عشر إلى التبلور في نظرية سيكولوجية كانت هي أساس النقد الرومانتيكي. وكان أديسون الذي ينتمي إلى عصر ما قبل

الرومانتيكية أول مثال واضح مشهور لتأثير علم النفس التجريبي البريطاني على النقد الأدبي. ومن خلال كتاباته اكتشف هازلت وغيره من النقاد لا في إنجلترا فحسب - بل في القارة الأوروبية أيضا - إمكانات النقد الميكولوجي⁽¹⁾. وهذا نستطيع أن نضع أيدينا على الإجابة عن السؤال المار وهو :-

لماذا انصرف نظر العقاد عن أبرز ناقد كتب بالإنجليزية وهو كولريدج إلى ناقد اعترف بأنه كان تلميذا من تلامذته وهو هازلت. ولماذا بالغ العقاد في رفع مكانة هازلت كل هذه المبالغة ؟ فقد تبين من هذا العرض السريع لبعض التطورات الفكرية والنقدية في أوروبا أن لبريطانيا تراثا فكريا تميزت به عن سائر القارة الأوروبية، وأن هذا التراث الذي ترجع جذوره إلى القرون الوسطى المسيحية لم يفتن بالتراث القديم بالدرجة التي فتن بها التراث الأوربي وبخاصة في عصر النهضة. وقد أعطى هذا للتراث الإنجليزي تميزا يثير إعجاب بعض العقول التي تولع بالأصالة مثل عقل العقاد. ومن شأن ذلك أن يصرفه عن كولريدج الذي عرف بتأثره بتراث القارة الأوروبية الذي أبعدته عن أن يكون الممثل الأصيل للتراث الإنجليزي كما كان هازلت. ولم تقتصر أهمية هازلت على تمثيله لهذا التراث الإنجليزي فحسب. فقد أضاف إلى ذلك خصوصية ميزته عن غيره من النقاد. إذ كان - بوصفه ناقدًا - ذا مقدرة رائعة على النظر في الألبس الإنجليزي والحكم على مؤلفيه ونصوصه.

(1) Watler Jackson Bate, Prefaces to Criticism , (New York 1959), P.P 69-70.

وكان يميل - تمشياً مع روح هذا التراث - إلى الوقوف عند الفقرة والبقاء عند المثال لا يتعداه إلى النوع. في هذه الحدود كانت خصوبة نقده - الذي يغلب عليه الطابع العملي - تتأثر الإعجاب والدهشة. هذا رغم الأخطاء الجسيمة الواضحة أحياناً، فجهله بالأدب الأخرى غير الألب الإنجليزي لم يكن يقلقه رغم أنه أضربه بكل تأكيد⁽¹⁾. وكانت طريقته في النقد أكثر تحديداً والتصاقاً بالأعمال الأدبية. لقد وحد هازلت في نقده بين النزعة التجريبية الإنجليزية وبين الإلهام العاطفي. وهي وحدة شجعت - بعدم نقدها في التجريد ونقدها في الطبيعة والتعاطف معها على إبراز القيم العظمى للخيال. كان هازلت يكره التجريد على عكس كولريديج. ولذلك لم يكن له في النقد للنظري باع كما كان لكولريديج. وكان يرى أن القواعد في النقد ليست إلا توجيهات تتعلم من خلال التجربة والذوق السليم وهي تحس بطريقة تلقائية في عملية إبداع الفن والاستجابة له. والتجريد لا يستطيع إدراك الحقيقة بوصفها كلاً لأنه لا يستخلص من الواقع إلا عناصر معينة ثم يولف بينها ليحقق عملية عقلية ما. وهذه - في رأيه - حسية زائفة يتمثل خطأها في أن المرء يمكن أن ينظر إلى المجرّد على أنه مساو للواقع. "ويصف هازلت التجريد بأنه نوع من الاختصار في التفكير أو أنه حيلة لمد ما لدينا من نقص في الإدراك"⁽²⁾. وهو بذلك يوسع نظرية العقل التي كانت قد تطورت أثناء القرن الثامن عشر في إطار علم

(1) Saintslurry, History of criticism, and Literary yaste in eurape, (London, 7th Edi, 1902)

(2) Prefaces & Criticism. P.P 136-137

النفس التجريبي الإنجليزي. وهي نظرية في العقل كانت قد أُنسبت لأهمية التجربة للمحسوس والطبيعة المعينة. وكان هازلت أبرز مثال لتطبيقها على القيم الرومانتيكية في النقد الأدبي. لا عجب إذن أن يدرك العقاد ما غاب عن إدراك الآخرين من تميز هازلت باتجاه خاص في النقد وأن يرى في هذا الاتجاه ما يحقق تطلعاته النقدية في الفترة التي عاشها حتى ليصف ممثلي هذا الاتجاه بأنه "ناقد الإنجليز الأكبر" وأن يتخذ إماماً لمدرسته النقدية التي وصفها بأنها لم تسبق في التراث العربي.

ولقد ظهرت آثار هذا الإعجاب واضحة في نقد العقاد وفكره. فمن تلك الملامح اهتمام كل من للعقاد وهازلت بالطبيعة المحسوسة رغم إيمانها بالخيال بوصفه مصدر الإبداع كما كان الشأن عند الرومانتيكيين جميعاً - غير أن الرومانتيكيين لم يكونوا على كلمة سواء في تقديرهم لأهمية الطبيعة المحسوسة. فمنهم من قلل من قيمتها بشكل واضح مثل وليام بليك على مسيل المثال. وهكذا كان كولريدج إلى حد ما. ومنهم من أكد أهميتها مثل كيتس. وقد تجلّى هذا كله في إنتاج هؤلاء في شعرهم ونقدهم على السواء. أما هازلت الناقد فقد ذهب إلى أن الخيال هو إدراك الواقع للمحسوس، لكنه يختلف عن الإدراك العقلي في أنه لا يشمل كل تفاصيل الواقع وإنما يضي إلى النتيجة فيما يشبه الحبس. إنه انطباع عن الواقع المحسوس لا توجد وسيلة لتحليله أو تحليله وإن كان انطباعاً صحيحاً يقوم على أساس.

ويولى العقاد الطبيعة المحسوسة قدرا كبيرا من الأهمية حتى إنه ليعرف الشعر بقوله : "إنما الشعر استيعاب للمحسوسات وقدرة على التعبير عنها في القلب الجميل"^(١). وعلى أساس هذا التعريف نقد العقاد حفني ناصف قائلا إن دلائل "استيعاب المحسوسات" في الرسائل أو القصائد خافية هنا وهناك. ولن يشعر القارئ وهو يعبرها جميعا بأنه يطالع كلام رجل عنده من "المحسوسات" ما هو حريص على أدائه وما للقارئ حريص على سماعه"^(٢). ويقول أيضا "الشرط الأول في الشعر الحديث أن يصف الإنسان ما يحس ويعي لا أن يصف الأشياء مجازاة للأكثمين".

ومن هذه الملامح مبدأ التعاطف. إذ يرى هازلت أن هذا الحدس أو الانطباع يختلف عن الإدراك العقلي في شيء آخر هو التعاطف مع الموضوع. فالخيال يدفعنا إلى أن نحقق نواتنا بالآخرين وعن طريق هذا التحقيق نتعاطف معهم ونعاني كما يعانون. وفي الفن ينشأ الوعي الحاد بالموضوع والاستغراق فيه من هذا التحقيق. فالتصوير واللون والخط واندفاع الإيقاع في الموسيقى كل ذلك يحدث تحقيقا للذات في الموضوع يرفع القارئ أو المشاهد أو السامع إلى ما وراء ذاته. ويوسع هازلت مفهوم الخيال المتعاطف هذا أكثر مما يفعل أي ناقد إنجليزي آخر^(٣). وللتعاطف دور خطير

(١) شعراء مصر ص ٢٣

(٢) للمرجع نفسه ص ٢٨

(3) Prefaces & Criticism, P. 128

في نقد العقاد الذي يرى أن بنى آدم جبلوا على الألفة وخلقوا على التعاطف والاجتماع وأصبح العطف عماد للحياة الإنسانية... .. ولا نصدق أن أحداً يبلغ به احتقار الناس ألا يبالي بهم قاطبة. ولكنه ربما احتقر جيلاً منهم وهو ينتظر النصفة من جيل سواء أو يهزأ بالفئة التي يعاشرها ويعتقد أن هناك فئة لو لقيته ولقيها لأرضته وأرضاهما. وإلا فلو أنه احتقر ما [كذا] مضى من الناس وما [كذا] سيجيء منهم لما كلف نفسه أن يقول ذلك بلسانه. كذلك خلق الإنسان عضواً من جسم تدب حياته في عروقه. فلا سبيل إلى الانفصال منه والتخلي عن عاطفته للتوعية ما دام داخلاً في أمم الجنس الذي يشمل الإنسان بأجمعه. فإذا كان هذا شأن التعاطف فاعلم أن للشعر شيء لا غنى عنه وأنه باقى ما بقيت الحياة وإن تغيرت أساليبه وتناست أوزانه وأعارضه لأنه موجود حينما وجدت العاطفة الإنسانية ووجدت الحاجة إلى التعبير عنها في نسق جميل وأسلوب بليغ. وإذا كان الناس في عهد من عهودهم الماضية في حاجة إلى الشعر فهم الآن أحوج ما يكونون إليه بعد أن باتت النفوس خواء من جلال العقائد وجمالها وخلا الجانب الذي كانت تعمره من القلوب فلا بد أن يخلفها عليه من خيالات الشعر وأحلام العواطف وإلا كسر اليأس القلوب وحطمتها رجّة الشك واضطراب الحيرة^(١). فالعقاد هنا يرفع بخيالات الشعر وأحلام العواطف ويحلها منزلة تبلغ منزلة جلال العقائد وجمالها. وهذه العاطفة التي تسمو إلى قديسية العقائد ليست قاصرة عند العقاد على المبدع بل هي شركة بين المبدع والمتلقي لأن الشعر في رأيه كفيّل بأن يبدي لنا الأشياء

(١) شعراء مصر وبيئاتهم ص ٢٣-٢٤ ، ٢٨

في الصورة التي ترضاها خواطرننا وتلّس بها أرواحنا لأنه هو ناسج الصور وخالق الأجسام على المعاني النفسية وهو سلطان متربع على عرش النفس يخلع الحل على كل سائحة تمثل بين يديه ويغض النظر عن كل ما لا يجب النظر إليه^(١). وسيمر بنا بعد قليل كلام لهازلت يكاد يكون نصا لهذا.

• ومن النقاط التي التقى فيها نقد هازلت ونقد العقاد نقطة شديدة الاتصال بقضية العاطفة والتعاطف المارة. وهي ما أطلق عليه هازلت كلمة "جستو" gusto. والكلمة إيطالية الأصل وقد استخدمت في أوائل القرن السابع عشر في كل ما هو ضد الحكم أو الرأي في النقد. ومنها أخذت الكلمة الفرنسية gauc بمعنى الذوق. ولهذا استخدمت في الرجل الذواق الذي يحكم على الأعمال الفنية على أساس حساسيته وهذا الرجل أرقى منزلة من الناقد الذي يحكم على العمل الفني حسب القواعد. وفي كتابات هازلت وبعض معاصريه استخدمت الكلمة للدلالة على النقد الانطباعي، وإن كان هازلت لا يقصر استخدامه الكلمة على النقد بل يستخدمها في حالة الإبداع أيضا. وحالة الـ "جستو" هذه نتيجة للخيال المتعاطف الذي يستطيع إيواز الطبيعة الحية لموضوعه. أي أن المسألة مسألة إدراك للانطباعات الحسية المتفرقة وتركيزها وتوحيدها بحيث يفسر بعضها بعضا ويحل بعضها محل بعض. من هنا جاءت ملاحظة هازلت التي يقول فيها : "إن المناظر التي رسمها كلود لورين ينقصها الـ "جستو" لأنها لا تفسر حاسة بأخرى.

(١) مطالعات ص ٢٩١-٢٩٤

فقد رأى الفنان الجو لكنه لم يحس به. أما وصف تشوسر للمناظر الطبيعية ففيه "جستو" لأنه يعطي الإحساس بالهواء والبرودة والرطوبة في الأرض^(١). وما مناه هازلت هنا "جستو" مناه العقاد استيعاب المحسوسات وهو نوع من التغلغل إلى طبيعة المحسوسات وتخليها. وقد تكون هذه المحسوسات - كما يقول العقاد - عامة شاملة وقد تكون محدودة. ولكنها على جميع حالاتها هي الشرط الأئزم والشرط الأوحد للشاعرية في لبابها. وعلى أساس مبدأ استيعاب المحسوسات - هذا ينقصد العقاد وصف ابن المعتز للهلال :-

نظر إليه كزورق من فضة قد أنقلته حمولة من عنبر

على أساس أن تصور المحسوسات التي يتألف منها البيت لا يزيد القارئ إحساساً بالهلال ولا إدراكاً لكنه وحقيقته. ويمتحن في الوقت نفسه قول امرئ القيس في وصف لحم ناقته الذي قدمه طعاماً للعداري :-

فظل العداري يرتمين بلحمها وشحم كهداب الدمقس المفئل

لأن القارئ يستطيع في بيت امرئ القيس أن يستوعب محسوسات البيت من لحم وشحم كهداب الدمقس المفئل والعداري يتهادينه أثناء تناول الطعام^(٢).

(1) Prefaces & Criticism , 126

(٢) شعراء مصر وبيناتهم ص ٧٤

• وقد أضاف العقاد إلى نقده ملمحاً آخر من ملامح التراث الإنجليزي فسي العصر الرومانتيكي وهو استخدام المنهج النفسي في دراسة الألب ونقده. فمن المعروف أن الدراسات النفسية ازدهرت في ظل الفلسفة التجريبية وثبتاها عدد من فلاسفة الإنجليز وفكرهم مثل هارنلي الذي آمن بقانون في الترابط وتعرض للرد العنيف من قبل كولريدج الذي حاول نقض هذا القانون في كتاب "السيرة الأدبية". أما هازلت فقد كان من أبرز ممثلي هذا التراث النفسي الذي صانف قبولاً لدى العقاد. ولقد طبق العقاد المنهج النفسي في دراسته لأين الرومي وفتح بذلك باب استخدام هذا المنهج في النقد الحديث في مصر. وقد أفاد العقاد من معرفته بالدراسات النفسية في سلسلة العبقريات المعروفة.

• وأخيراً هناك ملمح بالغ الأهمية اشتهر فيه الناقدان هازلت والعقاد هو إصرار كل منهما على موضعية النقد، إلا ينبغي أن يفسر الـ "جستو" عند هازلت و "استيعاب المحسوسات" عند العقاد على أنهما إقراراً للأحكام الذاتية في النقد فقد رفض هازلت رفضاً باتاً ما شاع على ألسنة بعض الرومانتيكيين من أن "الفن تعبير عن الذات" لأن التعبير عن الذات أمر يسير لا يصح أن يتخذ مقياساً لأصالة الإبداع الفني أو امتيازه، إذ المقياس الصحيح لذلك إنما هو الكشف عن الحقيقة الحية في الطبيعة والإنسان والتعبير عنها. ولاحظ هازلت باستكثار تلك المحاولة التي ظهرت في الشعر الحديث نحو جعل الشعر مجرد نتاج للحساسية أو إحاطة أحط

الموضوعات بالغرور الملتهب لبعض الكتاب. وقال إن ميلتون وشيكسبير يدينان في سيطرتهما على العقل البشري لامتلاكهما لحس أعمق من حس الآخرين بمواطن العظمة في موضوعات الطبيعة. وهذا يعني في رأيه زيف الاعتقاد بأن أي موضوع يصلح للفن إذا لفعل الفنان به الانفعال الكافي وعولج بما يكفي من المهارة للفنية. وقد تطور هذا الاعتقاد في القرن التاسع عشر وشجعه النقاد في بداية القرن العشرين. وقد كان هذا شكلاً من أشكال الاتجاه الذاتي الذي رفضه هازلت⁽¹⁾.

ويعرف هازلت الشعر تعريفاً يبدو قريباً من تعريف الكلاسيكيين. فهو عتده : "محاكاة للطبيعة، لكن الخيال والافتعال جزء من طبيعة الإنسان. إننا نشكل الأشياء بحسب رغباتنا وأوهامنا بغير شعر. لكن الشعر هو أكثر لغة يمكن العثور عليها تأكيداً لإبداعات العقل التي تحسن النشوة صناعتها. فلا وصف موضوعات الطبيعة وحده ولا تحديد المشاعر الطبيعية وحده أيا كان نصيب ذلك من الوضوح والقوة يشكل الغاية القصوى للشعر أو هدفه دون استئثار الخيال"⁽²⁾. وقد مر بنا كلام للعقاد عن التعاطف منذ قليل شديد القرب من كلام هازلت هذا. ويعبر العقاد عن رأيه في عنصر الموضوعية في الشعر حين يرى أن الألب والحياة شيان نسجها من مادة واحدة. فالحياة شعور تتلمذ في نفسك وتتأمل آثاره في الكون وفي نفوس غيرك. والألب هو ذلك

(1) Prefases & Criticism, P. 131

(2) William Hazlitt, lectures on the English poets, (London 1952) P.4.

الشعور ممثلاً في القلب الذي يلائمه من الكلام. وما احتاج الناس من قبل إلى من يثبت لهم أن الأدب لا يكون بغير حياة، ولكنهم يحسون بأنهم في حاجة إلى من يثبت لهم أن الحياة لا تكون بغير أدب. مع أن الأمرين بمنزلة واحدة من الحقيقة. فإن لكل حياة أدباً ولكل أدب حياة. والمقياس الذي يقاس به كلاهما واحد لا يختلف في دلالته وإن كان يختلف في رسالته^(١).

وكما تجري للحياة على متن مطردة وقوانين مضبوطة يمسير الأدب الذي هو صنوها على قواعد ثابتة لا تقل في إطارها والاضباطها عن قواعد العلم. ويعبر للعقاد عن هذا الإطار والاضباط بقوله: "ربما سمعنا من هؤلاء ومن غيرهم من ينعي على الأدب لاختلاف ضوابطه وتشعب مقياسه وأن لا حدود له كحدود العلم المقررة التي تميز في كل حالة من الحالات تمييزاً قاطعاً بين صحيحه وفاسده وبين جيده وريئه وهذا صحيح فإن مقياس الأدب من السعة بحيث تأذن لكثير من الاختلاف والتشعب. ولكن الذي ينعونه [كذا] عليها هو ميزتها لا عيبها وفضيلتها لا نقيصتها لأنه أت من اتساع مجالها وتجدد حقائقها ومشايتها للحياة في أنها نامية متحركة مضطربة متحولة فلا تثبت على وصف ولا تنحصر في حد. وما كانت مقياس العلم مضبوطة مقررة إلا لأنها محصورة مجردة من اللحم والدم. فإذا عرفت للقضية الهندسية فقد عرفت على حقيقتها الأخيرة المقيدة التي لا تتغير أبداً

(١) مطلعات ص ١١

وأعطت بجميع جوانبها لأن جوانبها قابلة لأن يحاط بها. أما الحقائق النفسية فليست على هذا النمط لأنها قد تترأى لك في كل مرة بلون جديد وصورة متغيرة^(١). فبالرغم من أن العقاد يعترف باختلاف مقاييس الألب عن مقاييس العلم فإنه يسمى الحقيقة النفسية التي هي موضوع الألب حقيقة كما أن موضوع العلم أيضاً حقيقة. والحقيقة لا تتكشف إلا بمقاييس تضبط الحقيقة بكل خصائصها وإذا كانت الحقيقة النفسية أو الأدبية متغيرة بطبيعتها فلا بد لأي مقياس دقيق أن يرصد هذا التغير. أي أن التغير في الحقيقة ذاتها لا في المقياس.

هذه بعض الملامح المشتركة بين العقاد وهازلت. وقارئ كل منهما يستطيع أن يضع يده على الكثير من مثل هذه الملامح مما لا تتسع هذه العجالة لإحصائه. وهي جميعاً جوانب متعددة لرؤية نقدية مشتركة. فقد أعجب العقاد بتراث الإنجليزي في النقد وبمنهجه التجريبي النفسي والذي كان هازلت أبرز ممثليه. وفي ضوء ذلك نستطيع أن نفهم لماذا اتخذ العقاد من مبادئ هذا التراث أساساً لمدرسته النقدية التي وصفها بأنها "غير معبوفة في التراث العربي" ولماذا أعجب بهازلت حتى وصفه بأنه "ناقد الإنجليز الأكبر".

(١) مطالعات ص ١٢-١٣

إزرا باوند بين الإبداع والترجمة والدرس المقارن

د. ماهر شفيق فريد *



في عمل الشاعر الناقد الأمريكي إزرا باوند (١٨٩٦-١٩٧٢) تلتقى ثلاثة جداول هي الإبداع والترجمة والدرس المقارن .

حصل باوند على الماجستير في اللغات المقترضة عن الأكاديمية من جامعة بنسلفانيا عام ١٩٠٦ ، واشتغل محاضراً في الفرنسية والأسبانية بكلية واباش بولاية بنديانا و مكف على دراسة الكاتب المسرحي الأسباني لوبي دي بيجا . ثم هجر الحياة الأكاديمية واستقر في لندن (وفيما بعد في إيطاليا) حيث تفرغ للإبداع والترجمة ورعاية تفراته من الكتاب الشباب . مثل جويس واليهوت وهمنجواي . وكان أبا للعداءة الشعرية في العالم الأقبلي . سكسوني .

كان باوند - مثل صديقة إليوت - يؤمن بأن الإبداع ثمرة لقاء بين الموهبة الفردية والموروث . وكانت نظرية - أيضا كصديقه - شاملة تحيط بالماضي والحاضر وتستشرف آفاق المستقبل . ونظرة سريعة إلى محتويات كتبه تشهد بهذا . في كتابه المسمى ألف باء القراءة نماذج من الادب العالمي شرقاً وغرباً ، قديماً وحديثاً ، و يوصي القارئ بالإطلاع عليها ، و يوصي الشاعر الناشئ بدراستها والإفادة من تقنياتها . في كتابه « المقالات الأدبية » (وقد حرره إليوت) مقالات عن التروبادور ، و أرنولد دانييل ، و كافالكانتي ، ودانتى ، و هو ميروس ، و لافورج ، و ريجي دي جورمون .

في كتابه « مرشد إلى الثقافة » فصل عن إسخولوس . في كتابه « رقصات وشطحات » ترجم إثنين عشرة محاوره للكاتب الفرنسي فونتينيل ، و كتب عن ريجي دي جورمون . في كتابه « نشر مختار ١٩٠٩ - ١٩٦٥ » (حرره وليم كوكسن) مقالات عن فيلدارك و كورير ودي جورمون و كوكو وكونفوشيوس ومنشيوخ .

و استأثرت الترجمة بجانب كبير من اهتمامات باوند فنقل إلى الانجليزية قصائد من فرنسية العصور الوسطى ، وقصيدة « المسافر البحري » من الشعر الانجلو - سكسوني ، وقصائد من الصينية ، وقصائد ليهانريش هاينز عن الألمانية . ترجم عن يونانية إنكاريس ، ولايتينية أندريا نافاجيرو ، و هوارس وكاتولوس ، وفرنسيه يواقيم دي بلاي من شعراء جماعة الثريا (لابلاد) ، و لافورج ، و رنوب ، وإيطالية مونتانايري ، كما نقل نفسه من الشعر البروفنسالي والثوسكاني . حاكمي

* أستاذ الأدب الإنجليزي ، بكلية الآداب ، جامعة القاهرة .

الحرف الصيني المكتوب واهتم بالثقافات الصينية وقصائد الهايكو اليابانية. ترجم عن كورنوشويس ومبرحية "سواء ترخيص" لسوفوكليس، وقصائد حب من مصر القديمة (بالاشتراك مع نويل ستوك). ووضع أويرا عنوانها "عهد فرغموثيون" قدمت في باريس عام ١٩٦٦. من ترجماته الأخرى سوناتات كافكاكنتي، وبعض مسرحيات النواليبانية، وكتاب "فلسفة الحب الطبيعية" لريمي دي جورمون. وقد جمعت أغلب هذه الترجمات في كتاب "ترجمات إزرا باوند" وقدم لها هيوكتز (لندن ١٩٥٣). يقول الشاعر والنقاد البريطاني المعاصر دونالدوفى : "إن الحد بين الترجمة والإشياء الأصول كان دائماً يغم، على نحو مثير، لدى باوند طوال حياته ، ويمكن العثور على ترجمات مهمة في كل دولتيه وأغلب كتبه النثرية أيضاً" (انظر كتاب ديفى عن باوند، الناشر : فونكتال/ كولنز ١٩٧٥ ص ١٢٣). ويقول جورج ستيلير : "لئن كان عصرنا من الترجمات الشعرية ينال صر جولدنغ وجافين دوجلاس وتشايمان فإنما هذا بفضل تساليم إزرا باوند وقدرته" (ستيلير في مقدمته لكتاب "من قصيدة إلى قصيدة"، كتسب بنجوين، طبعة ١٩٧٠، ص ٣٢). ويقول نقد ثالث : "إن شعره لا ينفصل عن ترجماته، لأن هذه الأخيرة جزء من شعره (ج.ب.سليمان، قصيدة باوند "أية توكير لبرويرتيوس": بناء قناع "مجلة" مقالات في النقد" يوليو ١٩٦٠).

كان باوند معنياً بالتاريخ وما أسماه فرويد : الحضارة ومنقصاتها. ومن ثم كان ذلك النفس للمعنى الذى يسرى في تضاعيف قصائده الطوال. عنده أن الأدب العظيم بمثابة متحف خيالي musée imaginaire (عبارة لقديره ماثرو) آثاره متعصرة ومتلحة لاستخدام الشاعر وتنفوق المتنوق، وكل إضافة جديدة إليه تغير العلاقات بين محتوياته (كتب ناقد أمريكى معاد، أيفورونترز ، في كتابه "تصريح للامعنى" : "إن علاقة باوند بالموروث إنما هي علاقة شخص هجر منهجه ونهب تفاصيله - فهو لا يعدو أن يكون مقبريراً حل عقله في متحف"). إن الترجمة عند باوند جهد خلق، وإبداع مؤثر. مكونات عالمه الشعري هي : دانتى وجفرسن وفلوبير، ومعجمه اللفظي يحمل آثار قراءته في الكلاسيكيت، فهو يستخدم مثلاً كلمات لاتينية الأصل مثل torridity (حرارة) أو canicular (خاص بطولع للشمس اليمانية). وتحيزه ضد الديمقراطية (كان معجبا بفاتية موسوليني وقد ألقي أحاديث مؤيدة له من راديو روما أثناء الحرب العالمية الثانية مما أدى إلى محاكمته في الولايات المتحدة الأمريكية بتهمة الخيانة لبلاده وإيداعه مستشفى للأمراض العقلية والنفسية) يذكرنا ببعض شعراء لاطين مثل هوارس القائل : "إني أكره الدهماء الدنسين واقف متباعداً" odi profanum vulgus et arceo . للماضى عنده قوة حياة وليس

مجرد أثر متحقق وكأنه في ذلك يحذو حذو الفيلسوف الدانمركي كيركجارد القائل : "إن الماضي الذي لا يمكن أن يفنو حاضراً لا يستحق أن نتذكره". ومن أقوال بلوند في هذا الصدد : "إن ما نحن بحاجة إليه إنما هو درس أدبي يزن ثيوكريتيوس ويبتس بنفس الميزان" (قسي كتابه : 'روح الرومانس') ويقول في موضع آخر "ينبغي على المرء أن يزن ثيوكريتيوس وجاره بميزان واحد".

سأوقف وقفة قصيرة - بل بالغة القصير - عند ثلاث من قصائد بلوند تصب فيها الروايات الثلاثة التي جعلتها عنواناً لكلمتي هذه . للقصائد هي : 'آية توفير لمكستوس برويرتيوس' (١٩١٨) و 'هيوسلوين مويرلي' (١٩٢٠) و 'الأنثيد' The Cantos.

قصيدة 'آية توفير لمكستوس برويرتيوس' ترجمة حرة، بل إبداع جديد (انظر ترجمة أ.رائس الأقرب إلى الأصل للقصائد برويرتيوس في سلسلة كلاسيكيات بنجوين) يدين قسي منشأه لبرويرتيوس بقدر ما يدين الشاعر للاتيني لغة، عاشق كوشيا وشاعر الإبلجات الغزلية، للشاعر اليوناني كاليماكوس (انظر 'برويرتيوس مستر بلوند' بقلم جون سيريز ، مجلة 'مسكرونتي' ١٩٢٥). هكذا يتسلل خيط التلصص من جبل إلى جبل، ومن لغة إلى لغة. وبرويرتيوس هنا قناع persona يستخدمه بلوند كستار لشخصيته الشهيرة، إنه أنا آخر alter ego يعين بلوند على نقد لحظته التاريخية. ذلك أن قصيدة بلوند احتجاج على الإمبراطورية البريطانية التي دفعت بشبابها وقوداً لمحرقه الحرب، واحتجاج على حماسيات شاعر ما التاطق باسمها كيلنج، على نحو ما كانت قصائد برويرتيوس احتجاجاً على الإمبراطورية الرومانية.

يذهب أن الدارسين المتخصصين في اللاتينية قد انزعجوا من الحريات التي أباحها بلوند لنفسه في نقل برويرتيوس، واهتموه بنقص الأمانة أو الجهل أو إساءة القراءة والفهم والتفسير. ومن أبرز الدارسين الأبناء الذين نقدوا ترجمة بلوند هذه الشاعر البريطاني العظيم باللاتينية واليونانية وغيرهما من اللغات ووبرت جريفز وذلك في مقالة له عنوانها "كثير مستلكس" (طبع الترلكيب) ومستر بلوند "من كتابه المسمى 'الامتياز المتوج'. لكن هذا كله خارج عن الموضوع، فبلوند لا يرمى إلى تقديم ترجمة حرفية لمينة crib لنص شاعره اللاتيني وإنما يرمى إلى نفع الحياة فيه وجعله معاصراً لنا. وإن تخطئ الآن نبرة المعاصرة، أو العملية الدلوجة، التي يتحدث بها بلوند هنا :

إله لأمر نبيل أن تموت حياً ، وإله لأمر مشرف ألا تجمعك

زوجك ديوتا موسا

وهي تذكر بالسوء نزقات النساء

وليس، على استعداد لأن تمدح هوميروس
لأن سلوك هيلين "غير لائق"

أو في موضع آخر :

أصبحوا الطريق، أيها المؤلفون الرومان،
أخلوا للشارع، أيها الإغريق
لأن الإيالة أكبر كثيراً على وشك أن تنهى
(وحسب أمر امبراطوري)
أخلوا للشارع، أيها الإغريق!

أما قصيدة "مورلي" فثمرة من ثمار الحرب العالمية الأولى، شأنها في ذلك شأن أرض
إليوت الخراب، أو "بوليميز" جويس. ومورلي قناع آخر يطصنعه هاوند للتحدث باسمه.

إنه رمز لشاعر مرهف الحس في عالم ملأى غليظ، والقصيدة مثقلة بالإشارات الكلاسيكية
والتاريخية والأسطورية كما يبتدى من هذا المقطع الافتتاحي :

ثلاثة أصوام كان فيها طي غير وفاق مع زمنه
يجاهد كي يعيد فن الشعر الميت إلى الحياة
كي يبقى طي "الجنيل"
بمعناه القديم. كان مخطئا منذ البداية.

ولكن لا، إذا عتصما وجد له ولد
في بلاد نصف متوحشة (أمريكا) في غير زمانه
عكف في تصميم على اجتلاء السوسن من ثمار البيلوط
.. كابلانويس، سلمونز مرتبط يستخدم كطعم صناعي.

نحن نعرف كل ما في طروادة
لكنصتها الآن غير المحشوة
واستوقفت المحخور مهلة قصيرة

وعلى تلك استيقته البحار المتلاطمة فى تلك المنة.

كلفت بنيلوبية الحقه هى قلوبير
وكان يصيد قرب الجزر العنيدة
كان يؤثر أن يرقب أنلقة شعر كيركى
عن أن يرقب شعرات الساعة الشمسية

نون تكثر منه بـ "سير الأحداث"
مر من ناكرة الناس ، فى العام الثلاثين
من صرد، تلك حالة
لا صلة لها بكليل رية للفنون .

عنوان القصيدة "أنشودة [ب [إزابوند] من أجل اختيار قهره 'مستوحى من الشاعر
للفرنسى رونسار. كلمة "الجيل" بين قوسين معقولين تردنا إلى رسالة فى "الجيل" للمعزوة -
غالباً خطأ - إلى لوجينوس. كلبانيوس واحد من المبعة ضد طيبة، تحدى زيوس فرماه هذا
الأخير بصاعقة أودته. عبارة "استيقته البحار المتلاطمة فى تلك السنة" إشارة إلى قصة
أوديسيوس الذى أخرته كيركى الساحرة عن العودة إلى وطنه. "بنيلوبية الحقه هى قلوبير" بمعنى
أن زوجته وحبيبته هى قلوبير رمز الاخلاص المطلق للفن. وصيده قرب الجزر العنيدة كناية عن
صعوبة إرضائه وطموحه إلى ما يقصر عنه الناس العاديون وترفعه عن رعى الرياض بسهولة
الافتكاف. ورغبته فى مراقبة شعر كيركى (ابنة هليوس وبرس) تدل على شاعرية مزاجه، كما أن
كراهته للنظر إلى الساعة، رمز الزمن الميكانيكى، تؤكد نفس الشيء. إنه يعيش فى عصر قلق
ولكنه لا يتأثر بـ "سير الأحداث" لأن الفن هو كل ما يهم له. عبارة فى العام الثلاثين من صرد
مأخوذة من قول الشاعر الفرنسى فيون : "فى العام الثلاثين من صردى عندما كنت قد احتسيت كل
عارى".

"الأشيد" قصيدة طويلة لستمر بلوند يكتبها ويضيف إليها حتى قرب نهاية حياته. إنها
ملحمة تستخدم التاريخ أو هى، كما وصفها أحد النقاد، أوبسية القرن العشرين (ج.سليقان، محرر
كتاب إزابوند" فى سلسلة "منتخبات بنجوين النقدية". لقد كان هوميروس مرشد بلوند كما كان

فرجيل مرشد دانتى فى كوميدياه الإلهية، ونية باوند للسير على متن هوميروس وأوفيد ودانتسى تتجلى هنا بشكل واضح. فبدلاً من أن يتكرر باوند رموزاً شخصية تحجب معنى قصيدته بنسب "الأناشيد" على أساس خيوط كلاميكية، واستمد مادته بصفة خاصة من "تحولات" أوفيد و"أوديسية" هوميروس. والقصيدة واحدة من أصعب القصائد فى القرن العشرين، وإن تكن من أوفرها عطاء أيضاً.

وقد أقام باوند أولى هذه "الأناشيد" (لها ترجمة عربية بقلم د. محمد عناني فى أحد أعداد مجلة "مصول") على الترجمة اللاتينية التى قام بها أندرياس دايفس لأوديسية هوميروس. ومرة أخرى نجد الخيط يتواصل من ثقافة إلى ثقافة.

فى الختام أقول : لقد علم باوند للشعراء كيف يستخدمون غيرهم من الشعراء، وامتد أثر ممارسته هذا إلى كتاب آخرين. هناك مثلاً رونالد نوكنس الذى ترجم عن العبرية "مراثى أرميلاء" متأثراً بترجمة باوند لقصيدة "المسافر البحرى" من حيث الإيقاع ودرجات اللون. وهناك الشاعر الأمريكى روبرت لويل الذى كتب قصيدة عنوانها "الشبح" مستوحاة من بروبرتيوس. وهناك قبل ذلك كله توماس باوند لرقعة الألب المقارن، بل لمفهوم ذاته، إذ جعله يتضمن المقارنة بين الترجمات والإبداع الخاص الذى يجاوز مفهوم النقل translation أو المحاكاة imitation لكى يفتد إضافة جديدة إلى الموروث، تستوعبه وتجاوزة فى أن.

البنية الزمنية

في شعر محمود حسن إسماعيل



د. حسن البنداري *

تتجلى في بعض قصائد محمود حسن إسماعيل صيغ ذات إطار زمني «ثنائي»، وصيغ ذات إطار زمني «متعدد». مثل قصيدتي (التراب) و(مع الشمس)، حيث ينتقل الشاعر فيهما من التعبير بالزمن الحاضر إلى التعبير بالزمن الماضي، أو ينتقل بأحدهما إلى المستقبل، وقد يجمع في مواضع من القصيدة بين الأزمنة الثلاثة. ويمكن للفاحص أن يطلق على هذا التنوع وصف «الزمن الشعري»، الذي يتسم بالاستدارة والتقطيع، ويهدف إلى تحقيق عنصر «المفارقة الزمنية» Parachronism، التي تعني بذكر الحدث الماضي في معرض تناول الحاضر أو المستقبل وذلك لتأكيد المعنى المحوري للقصيدة.

(*) أستاذ النقد الأدبي بكلية البنات - جامعة عين شمس

أما «الجمع بين الماضي والحاضر» فيظهر في قصيدة (التراب)، التي يمكن تقسيمها إلى مقطعين، يقول في المتطع الأول:

«سجدنا عليه وطلال السجود

هقمنا قدوس على جبهته

ومن صدره انشق فينا الوجود

وفي صدره ارتدت عن خطوته

وطال المسير، ودرنا، وعدنا

سكونا دليلا على راحته

وعاد كما كان في قلبه

شعورا ضريرا على ذرته،

(ديوان: قاب قوسين ص ٢٢٢).

فقد صاغ الشاعر المعنى المحورى للأبيات بزمان ماضٍ تحدث من خلاله عن التراب بوصفه حقيقة واقعية تتصل بالإنسان، لها طاقات فعالة؛ من حيث إن التراب سبب في الوجود الإنساني؛ فلولا لما دبّت فوق سطحه حياة البشر، ولما تشكّلت به حضارات الشعوب. وهو شاهد على حالات الارتفاع، والهبوط، والانتصار والهزيمة.

واصل الشاعر التعبير عن هذه الطاقة المؤثرة بينية الزمن الحاضر هكذا:

«رأيتها بحرًا من الدماء
أواجهه تخترق الفضاء
وتجذب الأرض إلى السماء
تحكي لكل كائن حكاية
ختامها يصور البداية
تقول للزهرة: أين عطرك؟
تقول للكروم: أين خمرك؟
تقول للنعسان: أين عمرك؟
هم للحياة أملاً جديداً
يذوب الأغلال والقيود»

(السابق ص ١٣٠).

ويقضى السياق العام للأبيات أن تكون صيغة (رأيتها..) الماضية دالة على الزمن الحاضر، لأنها تشير إلى استمرار كون الشمس بهذا الوصف حيث يراها الشاعر (بحرًا من الدماء) كما رآها هو وغيره في الزمن البعيد أو القريب

وإذا كانت الشمس سيبا في الحياة التي لا تخلو من «الصراع الدموي» من جهة - فإنها من جهة أخرى توجّه أطراف الصراع وصنّاعه إلى طلب الرحمة من السماء على نحو ما تفيلده صيغتنا (تخترق...) و(تجذب...).

ولتأكيد هذا الدور عمد الشاعر إلى «تأطير» تصويرها بالزمن الحاضر وهي تتولى حكاية الصراع الدائم بين الكائنات منذ أن فرض عليها وحتى نهايتها المحتومة، كما نرى في صيغتي (تحكى...) و(تصور...)، وإن دلت هاتان الصيغتان على الماضي؛ لأن كلا من الحكى والتصوير ليس وليد الحاضر فقط، بل هو مقترن أيضاً بالشمس، منذ أن قدر لها الله تعالى هذه الوظيفة المؤثرة.

وأما «الجمع بين الصيغ الثلاثة» فإنه يتعين في «الدفعات النسأولية» المزيجية لخبيرة الصباغة المبينة لطبيعة الشمس؛ فهي بحكم دورها الاستمراري الجامع للماضي والحاضر كما قلنا - قد طرحت أسئلة ومضية تكشف عن دلالة طرح سؤالها على كل من الزهرة: (أين عطر ك؟)، والكروم (أين خمرك؟) والنعسان: (أين عمرك؟) باعتبار كمون هذه الأسئلة في زمني الماضي والحاضر - بل هي كامنة في الزمن المستقبل من

حيث اشتمالها (الأسئلة) على معان تدل على حركة حيوية انتظارية، تبحث عن أفعال حركية لم تحدث بعد، تثير «مشاعر التوقع» التي تؤثر في رؤى المتعاملين مع هذه الأفعال أو المستقبلين لها. وقد دعا هذا التوقع الشاعر إلى توظيف الصيغة الأمرية (قم...) الموحية بأمل متظر وذلك بقوله:

«قم للحياة أملاً جديداً

يذوب الأغلال والقيود»

فتحقيق الأمل الجديد رهن بإنجاز «آنى ومستقبلى»، ومن ثم وظف الشاعر صيغة «التمنى» الداعية إلى بذل جهد في المستقبل بأمل إضاءة ماديّات الحياة ومعنوياتها، كما صنعت الشمس في الماضي، وتصنع في الحاضر، وكما ستصنع في المستقبل، وذلك بقوله:

«يا ليتنا كالشمس نبعث الضياء في الحياة

يا ليتنا كالطير يشرب الغناء من ضغاه

والحب والإيمان والصداقة»

(السابق ص ١٣١).

فكل من صيغة الاستفهام والتمنى المكررتين في حدود هذا المعنى — قد أومات إلى الأمل المتفائل باعتباره قوة قادرة على إنهاء المشاهد المتأمل

للدور الحيوى للشمس، وعلى إثارة نفسه، ودفعها لمحاكاة هذا الدور فى المستقبل القريب أو البعيد.

ومن البين أن «حركة تنقل» الشاعر بين مختلف الأزمنة - سواء أكانت متقدمة مطردة بوسيلة «الاستباق PREDICTION أم عكسية متراجعة بطريقة الاسترجاع FLASH BACK - تترى المعنى المحورى للقصيدة أو النص الشعرى، فيؤثر بدوره فى المتلقى بتنمية أحاسيس التقبل له، والاندماج فيه، والتوحد معه، فيبقى ما قرأه أو ما تلقاه فى ذاكرته زمنا غير قصير، شأنه فى ذلك شأن الأدب الخالد.

غير أن الأستاذ نجيب وجد في هذه المفاهيم الفلسفية "قوالب فارغة" يجب أن تملأ بالواقع الإنساني والاجتماعي وذلك لأنه اعتقد أن "المحتوى الزمني" لا يكون إلا بالإنسان، وعلى وجه التحديد الإنسان في الواقع والشعبي بصفة خاصة، ولعل هذا يفسر صلته الروحية بحي الجمالية، وسيدنا الحسين، ويفسر كذلك أسماء الحارثات "الميكروسكوبية" التي لو فرضنا أن أحدنا لو بحث عن هذه الحارثات، سيجدها صغيرة جداً، وسوف يدهش ويعجب بهذه الإرادة الخارقة التي تسعى باحثة عن هذه الحارثات ومصورة ما فيها من حياة، إنها حقاً "إرادة ذات كلية" "متزمنة" مع واقعها ومندمجة في واقعها المصري تحاول أن تحتويه "طوبئة طوبئة" أو حارة حارة.

ومن هنا فإن نجيب محفوظ قد أنصت حقاً - بحب وإخلاص - لإيقاع زمن الواقع المصري. وما روياته إلا ملء للأوعية الزمنية الفارغة في دلائلنا أو "جوانيتنا". ودلائلنا هذا أو جوانيتنا إنما يعنيان فلسفياً أن هذه الأوعية الزمنية هي أولية قبلية، توجد معنا منذ اللحظة الأولى لميلادنا فهي أقرب إلى القطرة، التي تسبق في الوجود، والتي تتفاعل مع التجربة المعيشية، فتتولد منها مختلف تجليات الزمان، فكيف ملأ الأستاذ هذه الأوعية الزمانية القبلية ؟

الأمر المدهش أن الأستاذ نجيب اعتقد أو رأي أن من يملأ هذه الأوعية الزمنية الفارغة هم أساساً أبسط الناس في المجتمع المصري من مثل المعلم نونو وسيدة في زقاق المدق، ولا يملؤه أمثال فرج - مثلاً - لأن فرج هو مجرد وجود فارغ يدخل العلم على هذا الوجود، بل يفرغ كذلك وجود الآخرين من كل ما يمكن أن يتضمنه من معنى حي وإيجابي.

ولعل هذا الأمر الذي يمكن أن نقصر من خلاله توقف الأستاذ مؤخراً عن الإبداع المعتمد على ملء الأوعية الزمنية بما في الواقع من قضايا حقيقية أو فعلية" ولجونه أخيراً إلى الحلم واتجاهه إلى دخله يغترف منه وذلك كما في مجموعته: "أحلام فترة النفاة"، إذ يبدو الواقع - في نظره - قد أصبح "قارغاً حقاً حيث انسحقت الطبقة المتوسطة التي كان يغترف منها وتلاشى وجودها في اتجاهين، إما هبوطاً حيث تعاني الحياة في حدود السعي للحصول على الضروريات، وإما صعوداً بالتسلل إلى أعلى حيث ممارسة ما يسمى ركوب "الموجة" السائدة. وفي الحالين يحيا المصري وجوداً خارجياً على حساب داخله، وزمان ديمومته الدلخية.

فالزمن - إذن - عند نجيب محفوظ هو "الحياة"، والحياة هي حياة للناس البسطاء في ظاههم الخارجي، الأغنياء في باطنهم الدلخي. ولكن الزمن عنده هو - في الوقت نفسه - مفهوم مركب وتركامسي تتشابك مكوناته وعناصره، التي تبدأ بالوقائع البسيطة وصولاً إلى التعقيد الحياتي والنفسي والفكري، تبدأ من الحارة للميكروسكوبية وتوسع ليشمل المدينة والأمة كلها والكون الشاسع العميق. ولذلك يبدأ الزمن من اللحني إلى الدقائق إلى الساعات إلى الأيام إلى الأسابيع إلى الشهور إلى السنين والدهور التي تتكون منها حقبة التاريخ. وذلك ما يتضح في "الثلاثية" التي يتتبع فيها نجيب محفوظ "الزمن" جيلاً وراء جيل، إلى أن نصل إلى مجمل حقبة تاريخية لها دلالتها ومعانيها.

ولقد قام باستخدام نفس التكنيك الزماني، ولكن على نحو أسرع، في روايته "الباقى من الزمن ساعة" حيث تتبّع فيها مجمل الموقف السياسي والاجتماعي والأخلاقي في شريحة زمنية تمتد من عام ١٩٣٦م إلى عام ١٩٨٠م خلال أسرة مصرية ولحده امتكت عبر ثلاثة أجيال.

وتظهر فكرة "التاريخ" أو الزمى في هذه الرواية من خلال شخصيته "سنية المهدي" الزوجة، وأم الجيل الثاني، وجدة الجيل الثالث.

وسنية للمهدي من أسرة كانت أصولها من أقباط صعيد مصر ثم أسلم أحد أجدادها لينعطف مسار تاريخ أسرتها منعطفاً دينياً جديداً. ومن هنا كانت "سنية" التي هي تلخيص لمصر تقول تلك العبارة الرائعة الممثلة بالمعاني: "تاريخي غير ركد".

ويهمهم "الأستاذ" في هذه الرواية وفي غيرها أيضاً بالتأكيد على أن التاريخ صناعة بشرية، تنجز وتحقق حين يعي الناس أن في داخلهم "أوعية زمنية" تريد أن تمتلئ "بمضمون" يحيها ويهبها معنى. وهناك من يملؤه بمعنى سياسي أو اقتصادي، أو أدبي أو ثقافي أو ترفيهي وهناك أيضاً من يملؤه بالفساد أو الجرائم، أو التخريب للواقع ولنفسه جميعاً.

ففي رواية "حضرة المحترم" - مثلاً - نجد أن بطل الرواية للشباب المطحون الذي اجتهد وتعلم حتى حصل على الشهادة الجامعية، صار يعتقد أنه بهذه الشهادة سيحصل على كل شيء، وصار يؤمن بشيء واحد هو أن الثراء الحقيقي للوجود هو "الترقى الوظيفي"، ومن أجل هذه الغاية تشعبت أو تعلق بكل حبل وأي حبل يعتقد أنه يحقق غايته ويعتقد أنه سيحقق "ثراء" وجوده في هذا الإطار من الفهم. وحين تزوج عرف أنه لن ينجب، واكتشف إن العقم كامن داخله، وأنه كذلك قد ملأ داخله "بالمتناقضات"، على النحو الذي أدى إلى إحداث خراب أو خلل في ساعته الداخلية الزمانية للتاريخية حيث لم يعد في مقدورها إلا التآرجح بين ماضٍ وحاضر، فلقد تلاشي أفق المستقبل في إطار رؤيتها ورؤيته، ولذلك أوقفت ساعته وماتت وتوقف هو أيضاً عن الحياة وماتت مسيرته الزمانية.

إن ثراء الملاء للأوعية الزمنية الذي مارسه نجيب محفوظ طوال عمره المديد لا يعود فحسب إلى قدرته الأدبية ذات الخلفية الفلسفية، بل يعود كذلك إلى تجاربه الواسعة وإلى قلبه بين عدد من الوظائف الحكومية، ومنها على سبيل المثال مصلحة الرهنيات التابعة لوزارة الأوقاف، حيث هباً له هذا العمل مادة غزيرة فيها كثيراً من المشكلات والخبرات الاجتماعية والأنماط النفسية أو الشخصية التي تحقق له مزيداً من الاقتراب من كلية البنية المصرية في مجموعها وتفصيلاتها، وخصوصاً مكونات بيئتها الشعبية، ناهيك عن أن "الزمن نفسه" معنى زمن العصر الذي يتطلع إلى زمن اليسر. فلقد شهد في كل هذه التجارب كيف يكون الناس أنفسهم انعكاساً لزمانهم الداخلي على نحو فريد ولقد صوّر هذا في روايته الصغيرة "يوم قتل الزعيم" التي صدرت عام ١٩٨٥م حيث تأمل فيها واقعاً بأكمله من خلال حكاية حب "علوان ورائدة" وأوضح من خلال هذا التأمل أحوال جيل لا حول له ولا قوة، جيل محبط في كل آماله، معنصر ومستلب في كل أحلامه، جيل لا يري لنفسه خطة لمستقبله ولا حتى صلة مع الأجيال السابقة، وفي هذا "الغيب للخطة الشاملة" والهدف الموحد" وقع "حدث تاريخي"، في السادس من أكتوبر عام ١٩٨١م، أمام أعين أناس كان كل واحد منهم مشغولاً بأموره الخاصة التي هي في غالب الأمر أمور تافهة. وهنا أراد نجيب محفوظ أن يوضح أن الناس هي التي تنتقي "الوقائع" التي تسمى تاريخاً، "الواقعة التاريخية" لديهم هي التي يعكسون عليها وجودهم، فتكتسب بذلك هذه الواقعة، من خلال هذا الانعكاس، فاعليتها ودورها في وجودهم، وتصبح جزءاً من وجدانهم المحرك لتاريخهم.

وهذا للمعنى "الواقعة التاريخية" الذي نجده عند نجيب هو الذي نجده عند الناس، وهو يحى رموزاً أو شخصيات تاريخية لم تأخذ حقها في زمانها،

كإخناثون - مثلاً - الذي آمن بفكرة التوحيد، التي لم يستغفها عصره، ولم يفهمها معاصروه فحاربوه وقتلوه أو حرقوه إذ لا نعرف كيف كان مصيره على وجه التحديد. ولكن "إخناثون، وجد مكانته بوصفه "واقعة تاريخية" مهمة في وجدان الشعب المصري، وفي تاريخه، وذلك ما تجسد من خلال رواية نجيب "العائش في الحقيقة" ١٩٨٥م التي أثار في الوقت نفسه مناقشة خصبة لفكرة "الحقيقة التاريخية"، من خلال التعدد للمتعدد وللخصب للأراء وللإجابات التي أدلت بها الشخصيات التي أحاطت بإخناثون، تلك الآراء والإجابات التي جاءت صدى لأسئلة الباحث عن الحقيقة وهي: من هو إخناثون؟ أمجنون هو؟ أمارق هو؟ أم هو نبي أمته وحكيمها الذي عجزت أمته عن فهمه، فأساءت به للظن؟

وقد انتهت إجابات المعارضين لإخناثون والمؤيدين له إلى تفسيرات متباينة ومتعارضة على النحو الذي يؤدي إلى القول بأن الحقيقة التاريخية سؤال ليس له جواب. في ضوء هذا الفهم لفكرة التاريخ يمكن أن نقول إن عملية التقدم والتخلف لأمة من الأمم إنما تتوقف على كيفية ملء الأوعية الزمنية ونوعية المضامين التي تملأ منها، ويتوقف على طبيعة هذا الملء الحقيقي هو أم غير حقيقي، سريع أم بطيء، ضعيف ومبعثر أم متماسك وقوي.

فعلى سبيل المثال، ولنخرج هنا من النص إلى خارج النص لواقعنا المعيش فإن كلمات مثل "معلش" وكلمة ماشي" هي كلمات قد أفسدت السلوك، وتورث عدم الإتيان في العمل، فأصبحت العجلة سمة لحياتنا نتيجة لهذا "الملء الفارغ" الذي فرغ الوجود في حياتنا من كل معنى ومن كل قيمة. وذلك على نقض صور الملء الحقيقي من حولنا سواء لدى جيران الشرق كاليابان والصين وغيرهما، أو لدى جيران الغرب في أوروبا وأمريكا.

ولا أملك في النهاية إلا أن أقول عن "نجيب" كلمات تضيق معانيها كثيراً عما يستحقه من حب وتقدير. سأقول له "إنك اللغاش في حب مصر" مشغول بها إلى الحد الذي لم تقو على السفر بعيداً عنها سوى مرة، تحت ضغط رسمي للاحتفال بثورة اليمن، ولو سألتك لماذا لم تسافر إلى خارج مصر، وأنت تعلم أن في السفر سبع فوائد، أعتقد أنك ستضحك ضحكتك المجلجلة قائلاً: لم أفرغ مطلقاً في أي فترة من حياتي من مهمة ملء الواقع للمصري بالمعنى، وكلما تصورت أنني انتهيت من ماء مرحلة ما برزت متغيرات تدعوني إلى مواصلة ملء الأوعية الزمنية بها، وهكذا بقيت في مصر دائماً لكي أهب "حبيتي الوجود الفعال" فأنا لست رومانسياً اكتفي بالوجد وكلمات الغزل، بل أمارس حبي فعلاً إبداعياً أهبه لحبيبتني على الدول، ولذلك كنت في كل رواية بعد رواية لأحاول أن أضع حجراً بعد حجر في بنية حبيبتني مصر وبنية وجود الإنسان المصري، فبالله عليك كيف كان يمكنني أن أدع مصر في هذا "الزمن الفارغ" الذي يتلاحق مرحلة بعد مرحلة، وأتركها وأسافر بعيداً عنها ! إن هذا لمحال.

جدلية القمع والإبداع في تراث العصر الأموي

د. فاطمة السويدي *

مقدمة:

تمر الأمم بفترات تشعر فيها بالأزمة، ويحاجتها إلى البحث عن الهوية، وإلى مراجعة الذات.. وبخاصة. وأن العولة تمتد بأشكالها الأميبية المختلفة -رضينا أم أبينا- لتصيب العالم بلون واحد.. فهل تلجأ إلى التراث في محاولة انكشافية، أم نذوب في الآخر لنصبح هامشاً حضارياً له؟.

متى يمكن أن نستفيد من التراث ليصبح طاقة هائلة وفعالة.. وليس ركماً كما قد يظن الكثيرون؟.

وذلك لكشف الآلية التي تتحرك العلاقة بين المعارضة وجماعاتها الضاغطة، اليوم، وبين سلطة الدولة. وفيما إذا كانت هي نفس الآلية التي تحكم في صراعات الدولة وخصومها في ذلك العصر.

هذا البحث يحاول أن ينفذ إلى عمق الأسباب، لدراسة الاتجاهات والعناصر التي كونت تاريخ هذه الأمة، ومحاولة لفهم الأسس والظروف والمقومات التي أدت إلى قيامها في الواقع وفي الفكر، متمضنة محاولة للرد على بعض من يصم الفكر العربي بالتخلف والجمود.

هذه المغامرة قد تفضي بنا إلى دراسة مسحية شاملة لهذا التاريخ.. وهذه لها مخاطرها وعيوبها... ولكنها محاولة أولية، أعد بتعميقها في بحوث آتية.

* مدرس الأدب العربي بكلية الإنسانيات والعلوم الاجتماعية، جامعة قطر.

إنها محاولة لإثارة بعض التساؤلات .. هل الأمة العربية الإسلامية أمة مبدعة ؟ .. هل العقل العربي أسهم في خلق الحضارة الإسلامية ؟ .. ما موقف الثقافة العربية من الآخر ؟ .. وقبل ذلك ما هو الإبداع ؟ .. أنكفي بالتعريفات الجاهزة التي أصطنعها علماء النفس والاجتماع بمشارهم الأيدلوجية المختلفة ؟ هل الإبداع هو إبداع الفرد ، أم يمكن أن يكون إبداعاً جماعياً ؟ .. هل الحرية هي الأرض الخصبة التي تزهو بالإبداع .. أم أن الاضطهاد والمعاملة جليمة يخلق إبداع متميز ؟ ..

لنتفق أولاً على أن المبدع بالمعنى الفكري ، هو الإنسان المفارق للجماعة التقليدية ، والذي يفصل عنها انفصلاً رمزياً ، لكي يتمكن من تحديد سبيلها ، ولكنه يتصل بها في النسق الثقافي العام ، لكي يكون قادراً على فهمه من أجل تغييره ، فالمبدع فاعل اجتماعي ، يهدف إلى التغيير الشامل في الحياة .

وننتقل أيضاً من حقيقة واضحة ، وهي أن الأمة العربية أمة مبدعة .. فلم يكن العربي في يوم من الأيام بعيداً عن الإبداع ، فقد نشأ في ثقافة تحرص على الإبداع الفني ، وتحفي بالتميز المتفوق ، وتقيم الاحتفالات والمهرجانات للمتفاسين المبدعين . عاش العربي حضارة فطرية طبيعية ينعض فيها لعوامل الطبيعة ، ولا يخضع للأنظمة المدنية التي تسم أفرادها بالانضباط ، بل وأحياناً - في بعض الحضارات - تسهم بالخنوع . هذه الظروف شكلت ثقافة العقل العربي بمفاهيم خاصة كالاستقلال الفردي ، والاستمرار الجماعي ، للقبيلة .

كما أن التعددية السكانية الضئيلة ، دفع به إلى الحرص على الفرد والحفاظ على العرقية ، ومن ثم الإحساس بالتميز ، وهذا ما نشعره من الاهتمام بالأنساب ، وتكوين العلوم الخاصة به ، بل لقد تعداه إلى تتبع أنساب الحيوان .

لقد كان للعوامل البيئية في شبه الجزيرة ، والتي تجمع الاضداد بين الحصب والخل ، وبين البرد الذي يعقد ذنب الكلب ، والحر الذي يذيب دماغ الضب يد في صنع سمات "الشخصية" العربية من هذا التضاد ، فالبلدي لا يعرف القصد ، لا في الخير ، ولا في الشر ، مبالغ في عدلوته ، مبالغ في محبته ، لا يتورع عن الغدر ، ولكنه إذا عاهد على الوفاء بذل حياته في سبيل عهده ، يغزو وينهب حتى يكاد يفقد حياته ، ثم يوزع ما يغنمه على سواه (١) .

شخصية كهذه جعلت على صفات الشجاعة ، والجسأة ، والتحمدي ، والكبرياء ، لا يمكن أن تقبل ضيقاً ، أو تهاون في مقدراتها ، وهذا ما تجده متمثلاً في حقبة صدر الإسلام ، ففي تلك الفترة ، قد نجد إجابة مفهومة لما يدور في حاضرتنا .

حقبة صدر الإسلام هي التي حددت صيغ العلاقات بين المجتمع والسلطة ، أما الخلافة الإسلامية ، كمؤسسة فإنها مدار الصراع منذ ذلك الحين حتى وقتنا الحاضر .

الصراع والقمع ظاهرة تصنف بالشمول والتنوع ، وعلاقتها بالإبداع يتطلب دراسة التيارات السياسية ، والفكرية ، والمذهبية ، والاجتماعية . وعلى الرغم من تداعل هذه العناصر فإنه يمكن تقسيم هذا البحث إلى ثلاثة أقسام . تصور مدى تفاعل الأفراد مع معطيات الواقع ، ووجود أفعالهم للتحدية والمطالبة بالتغيير ، ومدى نجاحهم في المسيرة والمهدف المستقبلي لتلك المرحلة من مراحل التاريخ .

ويمكن النظر إلى أفعالهم وانتاجاتهم باعتبارها أفعالاً وانتاجات إبداعية بمعنى أو بآخر . فالإبداع ليس إلا استجابة غير مألوفة لواقع مألوف .

ويمكن تناول هذه الاستجابات بأبعادها الإبداعية التالية :

أولاً : **البعد السياسي الثوري** : وهذه هي استجابات الجماعات التي تحمل مشروعاً لنظام بديل ، وأهمها الخوارج والشيعة .

ثانياً : **البعد الثقافي الفكري** : وهذه استجابات الجماعات التي حملت على كاهلها عبء التنويري والتأطيري لفلسفة المعارضة السياسية .

ثالثاً : **البعد الطبقي** : وهذه استجابة طبقة المهمشين ومن أهمها الموالى والعبيد .

أولاً : البعد السياسي الثوري :

ويدور هذا الجور^(٢) حول قضية الخلافة وجلوها ٠٠ وهي أول مواجهة حقيقية بين المفاهيم الإسلامية ، والثقافة العربية ، وفيها ظهر العنف واضحاً ، ولم تحسم آثاره في التاريخ الإسلامي بعد .

واجتماع السقيفة^(٣) بين لنا طموح الرجال ومطامعهم السياسية ٠٠ وحق بعد أن هدأت النفوس على مضض ، وجد عمر من يقول له - حين استخلفه أبو بكر - " أمرته عام أول ، وأمرك العام ١١ " ٠٠

وظلت مؤسسة الخلافة تتعرض لهزات عنيفة ، وبشكل مستمر منذ أن شارك الموالي في الصراع بمقتل عمر بن الخطاب^(٤) وكانت لهم أيضاً اليد الطولى في التحريض^(٥) لمقتل عثمان بن عفان ، والذي فجر بمقتله القضية بشكل صريح ٠٠

وهكذا تلغقت دماء المسلمين في نزاعات مسلحة ، تحت إرهاب سياسي جديد لم يعهده العرب من قبل ، وشارع المجتمع يبحث عن البدائل السياسية بالانضمام إلى الأحزاب المعارضة ٠٠ كل بما يؤمن ، ويصادف هوى في نفسه .

هذا التناحر بين الشخص والدولة ، هو ما دفع بالشخصيات الطموحة القيادية إلى البحث عن طريق اقتراضي ، يعمل بشكل فاعل في التحولات السياسية ، والاجتماعية ، بمساندة الجماعات المتطلعة للتغيير .

ومهما كانت القوة أداة لدى السلطة تمارس بها القهر والضغط فإن لدى الجماهير وسائل لرفعها ٠٠ وهذه الجماعات استطاعت أن تعبر عن غضبها بشكل واضح وملحوس ٠٠ وكان من أهم هذه الفئات المؤثرة والمنظمة ، أحزاب المعارضة : الخوارج والشيعية ، أو ما يسميه الحزب الديمقراطي ، والحزب الشيوعي . بالمفاهيم السياسية الاجتماعية المعاصرة .

٢- انظر تفاصيل الأحداث : الطبري : تاريخ الأمم والملوك أحداث سنة ١١ - ٢٠٤/٣

٣- ابن كثير الإلهة والسياسة : تحقيق طه محمد الزين ٢/١ مؤسسة الحلبي مصر ١٩٦٧ .

٤- انظر تاريخ الطبري سنة ٢٣ ، ١٩١/٤ .

٥- تاريخ الطبري سنة ٣٥ ، ٣٤٠/٤ .

الخوارج ، عنف الديمقراطية :-

أدت للممارسات السياسية إلى تفكك واضح في المجتمع الإسلامي ، وانقسام في الأفكار والمعاني ، ورافق ذلك أيضاً انقسام طبقي اقتصادي حاد ، وهذا ما يظهر واضحاً خلال السنوات الأخيرة من خلافة عثمان بن عفان ، والخلافة القصيرة لعلي بن أبي طالب ، تفرق بعدها المسلمون إلى فرق متعارضة ، متحاربة لا بسبب من أسباب الدين ، بل لأسباب الدنيا ، أي الحكم ومغائمه ، وهذا هو المنشأ الحقيقي لثورة الخوارج .

أما قضية التحكيم فهي أوهي الأسباب في تفسير نشأة الخوارج كما يقول فلهوزن (٥) .
لقد كانت الكفاءة هي شرط الخلافة لدى الخوارج ، وحق لكل مسلم ومسلمة أيّاً كان حسنه أو لونه ، وتمسكوا بمبدأ الاختيار من الشعب ، وخلع الأمام الجائر ، وكفّروا كل من لا يرى برأيهم . . . إلا أن هذا المبدأ العراقي سقط في أول اختبار عملي ، فما أن استشارهم على كرم الله وجهه في ترشيح عبدالله بن عباس للتحكيم ، حتى قال زعيمهم — بعد ذلك — الأشعث بن قيس الكندي " لا يحكم فيها مضرعان حتى تقوم الساعة " (٦) .

هذا الموقف يبين بوضوح أن العربي لم يستطع أن ينسلخ من جلده وعصبيته القبلية التي يلجأ إليها للتغلب على أزماته .

استطاع الخوارج تنظيم تجمعاتهم ، وحاولوا قلب نظام الدولة باستغلالهم لقضية التحكيم ، كدعوة دينية في ظاهرها ، وكحزب سياسي في جوهره . . وعمدت قيادات هذا الحزب إلى خلع البيعة صراحة ، ومن غير مواربه ، وحاربوا المخالفين لهم على الارتداد عن الدين الإسلامي في كل مكان .

واستطاعت قيادات هذا الحزب ومبعوه من شعراء وخطباء ، أن تلهب مشاعر العامة باستحثاثهم على قلب نظام الحكم ، وتغيير المجتمع بالقوة والتحدى ، فكان لها أبلغ الأثر في جذب الجماهير ، التي تحمل بواقع سياسي مثالي ، تنعكس آثاره على واقعهم الاقتصادي المختل

٥- برليس فلهوزن : أسسراب للممارسة السياسية الدينية في صدر الإسلام : الخوارج والشيعة ترجمة عبدالرحمن بسودي

ص ١٢ ويطلعها .

٦- نصر بن مزاحم : وقعة صفين تحقيق عبدالسلام هارون ص ٥٠٠ ط ٣ مكتبة الخانجي مصر ١٩٨١ .

واستطاعت فرق الخوارج أن تكون دولة داخل جسم الدولة الأم ، وذلك يظهر واضحاً باستقلاهم الاقتصادي ، فقد قام قطري بن الفخاعة بسك النقود باسمه ، وقام ثائر آخر ، هو الضحاك عبدالله بن عمر بسك الدراهم الخارجية في الكوفة ، ووضع عليها شعار الخوارج "لا حكم إلا لله" (٧) .

ولم يجهد الخارجي نفسه بالحوار والإقناع ، بل كانت القوة للسلطة هي طريق التغيير المرتقب ، فكانوا يندفعون إلى الموت اندفاعاً ، لا تستطيع له تفسيراً . . . وكأن الموت أصبح هدفاً . يذكر أحدهم (٨) .

وسمّو للموت يركب ردهه	بين القواضب والقنا الخطار
يدنو وترفعه الرماح كأنه	شلو تنشب في غلاب ضار
فكوى صريعاً ، والرماح تنوشه	إن الشرارة قصيرة الأعمار

يقول قيس التوري : إن المجتمع عندما يضطرب نتيجة أزمة من الأزمات ، أو بسبب انتقاله تقية عابرة ، فإنه يصبح بصورة وقتية غير قادر على ممارسة تأثيره ، وهذا ما يسبب الارتفاع الفجائي في معدلات وقوع الانتحار (٩) . فهل كانت جماعة الخوارج تعتمد في حرومها مع السلطة إلى حالة من الانتحار الجماعي ؟ أم أنها جماعة تحاول أن تزرع الأمل للأجيال المقبلة بما لم سياسي مثالي ؟

— أظن — أن تحدي الموت وقهره يحمل في النهاية ، معنى الانتصار على القهر والرضوخ فبعد الخارجي إلى قهر الموت في عملية تحرير نفسه .

لقد كان العنف رمزاً للحياة ، والمواجهة المسلحة تمده بالاحساس بالقوة ، التي تصبح رمزاً للحياة نفسها ، فمن خلال السلاح يحاول أن يقلب الأدوار ، أن يتحول من فرد أو جماعة صغيرة مهمشة إلى فاعل ومؤثر حقيقي ، باستخدام السلاح آلة العنف ، والتي تحوّل الضعف إلى قوة ، وما تتحول الفئة الصغيرة إلى جماعة مرهوبة ، وهذا هو محور أشعار الخوارج :

٧- محمد أبو الفرج العثي : النقود العربية الإسلامية ص ٦٠ ، ٢١٤ ، قطر ١٩٨٤ .

٨- ناهل محمد معروف : دهران الخوارج ص ١٤ ، دار المسيرة بيروت ١٩٨٣ .

٩- ليس البرري : الاغتراب اصطلاحاً ومفهوماً وواقعاً ص ٢٥ مجلة عالم الفكر مجلد ١٠ العدد الأول ١٩٧٩ — الكويت

هم الفئة القليلة غير شك على الفئة الكثيرة ينصرون

وهو مصداق لقوله تعالى : " كم من فئة قليلة غلبت فئة كثيرة بإذن الله . والله مع الصابرين " (١٠) .

ومن هنا كانت مياهاة الخارجي باستعراض سلاحه ، استعراض كيانه الجديد الذي قضى به لهايأ على الرضوخ : -

— تقاثلكم لكي تلموا الحق وحده ونضربكم حتى يكون لنا الحكم (١١)

— من كان يكره أن يلقي منيته فالموت أشهى إلى قلبي من العسل (١٢)

فلا التقدّم في الميحاء يعجلني ولا الختل ينحني من الأجل

فهل تستطيع هذه المؤشرات التراثية ، أن تقدم لنا تفسيراً لما يحدث في مجتمعاتنا اليوم ، وهي التي تفحصنا بعض جماعاتها بقتل للسلمين تحت تهورات دينية ١١٢ ؟

الشيعة : الثورة المستمرة

إن أزمة الإنسان العربي في تلك الحقبة ، أزمة سياسية — اجتماعية ، تخلص في تحديد مفهوم علاقة المواطن بالدولة ، فقد وجد نفسه مسلوب الإرادة وحرية الرأي أمام النظام السياسي المسيطر ، فكانت معاناته تتركز في تنازل الأفراد عن حقوقهم ، التي أعطاه لهم الإسلام ، وحضهم على التمسك بما للنظام السياسي السائد ، والذي يقف في معظم الأحيان موقف المصلحة الذاتية لسيادة سلطانه ، ولا يتورع عن سحق معارضيه ، فهل يمكن أن يشق الإبداع طريقاً في مثل هذا الضغط الذي مارسه الدولة على أفرادها ؟

لقد كانت سياسة تكميم الأقنوه دافعاً إلى تطور الشعور بالخيبة والألم إلى كراهية ورفض ، ثم إلى معارضة شديدة مسلحة في كثير من الأحيان . . . والدراسة التفويّة للشعر الأموي عند الباحث باثر إبداعي واضح يوحى بأن هناك شيئاً مرغوباً قد ضاع أو فقد ولا بد من استعادته (١٣) .

١٠- سورة البقرة / ٢٤٩ .

١١- ديوان الخولج : ص ٨٧ .

١٢- للمصدر السابق : ص ٣٢ .

١٣- أنظر فاطمة السويدي : الاختراب في الشعر الأموي ، مكتبة مدبولي — القاهرة — ١٩٩٧ .

بهذا التشتت السياسي والنفسي ، آلت الخلافة إلى الملكية ، ولم يبق من البيعة إلا اسمها ولم يشارك المسلمون في اختيار الخليفة إلا من خلال بيعات مشبوهة انتزعتها الدولة بسياسي التهريب والترغيب .

الحزب الشيعي ، هو حزب ثيوقراطي ، ذي مرجعيات لاهوتية في المطالبة بحق الخلافة . انتقلت فكرة موالاة علي ومناصرته إلى مذهب ديني ، تقوم قضية الخلافة مقام العمود الفقري منه ، مصطلح عليها بـ (الإمامة) ، وصارع الشيعة من مخالفيهم صراعاً مبرراً ، عبر عنه الشهرستاني بقوله : " ما سُلَّ سيف في الإسلام على قاعدة دينية ، مثل ما سُلَّ على الإمامة في كل مكان " (١٤) .

ظلت وما زالت الخلافة والإمامة ، مسألة تطول فيها الخصومة بين الشيعة ، وأهل السنة ، وتعتمد الأدلة في هذا المجال النقلي ، ولن يستطيع الفصل بينهما حق أولئك الذين أوتوا علماً واسعاً بفنون النقل ، وأصول الجرح والتعديل في الأحاديث ، ذلك لأن لكل من المعسكرين كتبه ، ورجاله ، وطرقه ، وأسانيده ، وعدم الثقة كان متبادلاً بينهم منذ القدم (١٥) .

وفي ظل تزايد اتباع الشيعة والموالاة لآل البيت ، اتخذ خلفاء بني أمية أشد الولاء قسوة وبطشاً وتمتعت في التعامل مع هذه الفئة المعارضة ، وباستعراض موجز لبعض مواقفهم تبين الوضع السائد في تلك الفترة :-

فمن ابن الجوزي في المنتظم : أن زياداً أبا حصبه أهل الكوفة (معقل الشيعة) وهو يخطب على المنبر قطع أيدي ثمانين منهم وعرضهم على البراءة من علي عليه السلام أو تخريب دورهم (١٦) .

وتكرر الروايات في كهيئة تتبع العلويين والتنكيل بهم . وتشكو سودة بنت حمارة الحميدانية من قسوة ولاية معاوية : " . . . ولا تزال تقدم علينا من ينهض بعزك ،

١٤- الشهرستاني : الملل والنحل تحقيق محمد سيد كيلاني ٢٤/١ دار المعرفة بيروت .

١٥- أنظر : السيد حسن الأمين : أعيان الشيعة ج١

جيد الحسن الأمين : التاريخ ج٣

ج: الحادي حر : أخبار علي الشيعة ص ٢٦ .

١٦- ابن الجوزي : المنتظم في تاريخ الملوك والأمم : تحقيق محمد عبد القادر عطا ٢٢٧/٥ بيروت ١٩٩٢ .

الطبرسي : لمعات سنة ٥٠ ، ٢٣٥/٥ ط دار المعارف .

ابن الأثير : الكامل في التاريخ ٢٢٣/٣ ط ٦ دار الكتاب العربي بيروت ١٩٨٦ .

ويسيطر سلطانك ، فيحصلنا حصاد السنبيل ، ويلومنا دياس البقر ، ويسومنا الحسياسة
ويسألنا الجلييلة ... (١٧) .

وموقف آخر يورده ابن عساكر في تاريخه ، وهو كتاب زياد بن أبيه للحسين
رضي الله عنه رداً على كتابه " من زياد بن أبي سفيان إلى الحسن بن فاطمة : أما بعد فقد
أتاني كتابك تبدأ فيه بنفسك قبلي ، وأنت طالب حاجة وأنا سلطان ، وأنت سوقه كبيت إلي
في فاسق لا يؤبه به ، وشر من ذلك توليه أباك وإياك ، وقد علمت أنك أدنيتة إقامة منك
على سوء الرأي ورضى منك بذلك ، ولم الله لا تسبقني به ، ولو كان بسين جلدك
ولحمك ، وأن نلت بعضك فغير رفيق بك ، ولا مرع عليك ، فإن أحب لحسم إلي أن
أكل من اللحم الذي أنت منه ... (١٨) .

وهكذا تقفن الأمور في تحطيم معنويات العلويين بشق الوسائل ، إمعاناً في الإذلال
والمهانة ، حتى إذا حلت مأساة كربلاء ، فجعت الشيعة بأشنع كوارث التاريخ " فكانت المولد
الحقيقي لحركة الشيعة (١٩) " ، أو كما يقول بروكلمان أن ميتة الشهداء التي ماتها الحسين ، والتي
لم يكن لها أي أثر سياسي ، قد عجلت في التطور الديني للشيعة (٢٠) .

هنا خطت الشيعة خطوة حقيقية للتعبير ، وظهرت حالات التمرد
والمصيان (٢١) في شكل ثورة التوابين ، التي مهد لها الشعراء الطريق باستحضاث المسم ،
والتفريع واللوم لهذا المجتمع المستكين :

فيا أمة تاهت وضلت مسفاهة أنبيو فأرضوا الواحد المتعاليا (٢٢)
ويقول آخر :

ألم تر أن الأرض أضحت مريضة لفقد حسين والبلاد اقتشعرت
ويقول آخر :

وعند يزيد قطرة من دمائنا سنحزبهم يوماً بما حيث حلت (٢٣)

١٧- ابن عسكرو : المقيد القريد تحقيق أحمد أمين ١٠٣/٢ ، دار الكتب العربي ، بيروت ١٩٨٢ .

١٨- أحمد زكي صفوت : جمهوره رسائل العرب ٣٧/٢ ط ٢ مطبعة الحلبي القاهرة ١٩٧١ .

١٩- حسين مؤنس : تاريخ قرشي ص ٦٥١ .

٢٠- بروكلمان : تاريخ الشعوب العربية ١٥٤/١ .

٢١- الطبري أحداث سنة ٦٠ .

٢٢- كاظم الطرايري : المكتبات من صور الشعر السياسي ص ٨٨ دار الصخرة القاهرة ١٩٨٧ .

٢٣- ديوان أبي دحل : تحقيق عبدالمظفر عبدالحسن ص ٦٠ .

ويقول متوعداً :-

فأقسم لا تنفك نفسي جزوعة وعيني سفوحاً لا يمل سجومها
حياتي أو تلقني أمية وقعة يذل لها حتى المات قرومها (٢٤)

وهكذا تكاتف المبدعون ، الشعراء والنوادر ، في رفع معنويات الشيعة المتكسرة ، وعبروا — بحق — عن حالة التفجر النفسي الداخلي ، وممارسات السلطة وضغوطها الخارجية .. ولكن جاءت ثورة التوابع بالفشل السريع في موقعة " عين الورد " ٦٧ هـ ، وزادت الدولة من امتهان أحاسيس الشيعة ، بسبب علي كرم الله وجهه على المنابر ، واتخاذها سنة متبعة . وهكذا ظلت قريش تقتل قريشاً ، وظلمها أشد مضاضة على النفس الهاشمية .. وتاريخ آل البيت تاريخ جنائزي حزين ..

لكن : لم يخل الأمر من الثوار السياسيين الذين أسهموا في محاولات التغيير المختلفة ، فالإبداع هو التأثير والتغيير ، وإن كان للمفهوم يصبح أشد ضبابية حين يكون الإبداع جماعياً . وهؤلاء المبدعون يحملون ألوية التفكير الحر الطليعي في محاولات التغيير ، لتعبر عن غضب الجماهير التي تقودها ، وتدفعهم إلى مواجهة السلطة الضاغطة وأدائها ، فيتحقق الأمن والالتئام المنشود ، ولتحقق للذات القيادية التلذذ بنعيم السلطة والسيطرة .

إذن لا بد للمعارض السياسي أن يتميز بسمات إغترافية متفردة ، يحدث من خلالها الأثر المطلوب في جماعته ، ومجتمعه ، فهو ليس من الرعايا الذين لا ضابط لهم ، بل يتميز بحظ وافر ، من الذكاء ، والبصيرة ، وحسن الرأي ، وبنزعة قوية من الإحساس بالذات وحب السلطة ، والقدرة القيادية ، فإذا اجتمعت له فنون الثقافة والشعر ، كانت قدرته على التأثير قوية فعالة ، تلهب مشاعر أنصاره من معارضي السلطة ، وتجمعهم حوله قوة مرهوبة الجانب .

وتعتمد الأمثلة القيادية البارزة في حزب الشيعة ، وليكتنا نكفي بالمختار النفسي كأغثودج بارز يوضع هذه النزعة المتوقدة بحب السلطة والسيطرة ، والتي تبدو بأنها الدافع الأساسي لخوضه غمار حروب مختلفة ، تحت شعارات لم يؤمن بها قط (٢٥) ، وهو خير من يمثل

٢٤- ديوان أبي نوح ص ٨٦ .

٢٥- أنظر موقفه من الحسن بن علي في جمهرة رسائل العرب ١١٠/٢ .
البلادي : أنساب الأشراف ٢١٤/٥ منشورات مكتبة المتنبي بغداد .

يمثل الواقع النفسي للإنسان العربي حين قال "إنما أنا رجل من العرب"، رأيت أن ابن الزبير انتزى على الحجاز، ومروان على الشام، ونجدة على اليمامة، فلم أكن دون أحدهم (٢٦) .

وتأمل موقفه بعد أن ليس اليمامة الشيعية، ومحاولاته المستمرة في جذب أتباع حركة التوابين من قائلها الشيعي سليمان بن صرد الذي وصفه، أي سليمان بأنه عشة من العشم (يأس من الهزال)، وحفش بال، ليس بلدي تجربة للأمور، ولا له علم بالحروب . . .

وتعالى نبرة الأنبا الطموحة إلى الجهد وتحقيق السلطة : إن أنا الأمير للأمور، والأمين للمأمون، ولأمير الجيش، وقاتل الجبارين، وللمنتقم من أعداء الدين . . . (٢٧) .

وليس من شك في أن المختار كان رجلاً ذكياً إلى أبعد الحدود، وزعيماً شعبياً من الطراز الأول، وهب مقدرة خارقة على فهم نفسيات الجماهير وكيفية اجتذابهم إليه، فهو يدرك أن هذا المجتمع يتكون من طبقتين أساسيتين : الأشراف والموالي . . . ويعلم جيداً أن الأشراف يشاركونه الأهواء والمطامع، ولذلك اتجه إلى التكتل الآخر، والذي يولف السواد الأعظم من المجتمع، ولم يتوان اللوالي من الانضمام إلى ثورته، حين أذكروا أنه يهدف إلى مساواتهم بالعرب "وهو الذي حمل لهم نصيباً من الفتيء وحملهم على الدواب وصرح فيهم" بأنهم منه وهو منهم" كما يقول الطبري . . . هذا التحول أغضب الأرستقراطية العربية، فيقول قائلهم : "لقد تأمر علينا هذا الرجل بخير رضاء منا، ولقد أدن موالينا، فحملهم على الدواب، وأعطاهم، وأطعمهم فيتنا، ولقد عصبتنا عبيدنا . . . ويقسول آخر : "معكم عبيدكم ومواليكم، وكلمة هؤلاء واحدة، وعبيدكم ومواليكم أشد حنقا عليكم من عدوكم، فهو مقاتلكم بشجاعة العرب وعداوة العمم" (٢٨) .

واستطاعت هذه الشخصية القيادية المنفردة أن تؤثر في العامة بكافة الوسائل والأساليب، فقد استغل اسم محمد بن الحنفية في دعوته، وأثر في الموالوي بشعارات المساواة، وألهب أحبياتهم بابتكاراته الجديدة في التأثير، وقصة الكرسي معروفة في افتتاح الناس به، وهو القائل "أنه كان في بني إسرائيل التابوت فيه بقية مما ترك آل موسى وآل هارون .

٢٦- البلاذري : أنساب الأشراف ٢٦١/٥ .

٢٧- الطبري : أحداث سنة ٦٥، ٦٠/٥ .

٢٨- الطبري : سنة ٦٦، ٤٣/٦، ٤٥ .

سنة ٦٧، ٩٤/٦ - ٩٧ .

وأن هذا فينا مثل الثابت ٠٠٠ (٢٩) . وهذه الأوهام تلقى هوى في نفوس العامة والموالي الذين ورثوا مثلها الشيء الكثير في جنود حضاراتهم المختلفة .

ثورة المختار آلت إلى الفشل ، ولكن من أهم إنجازات هذه الثورة في المجال الاجتماعي — على إسهامها السياسي في ذلك قوة الدولة الأموية — أنها فتحت عيون الموالي على الوضع السيئ الذي كانوا فيه ، وأشعرهم بأنهم قوة لا يستهان بها ، وأنهم يستطيعون أن يهددوا الطبقة العربية التي تتحكم فيهم تهديداً خطيراً ، وأنه أصبح لزاماً عليهم أن يشاركوا في كل ثورة ضد الدولة العربية ، التي أذلّتهم ، وحرمتهم المساواة السياسية والاجتماعية بالعرب (٣٠) .

ومارس الظرف الآخر الإرهاب ، ممارسات إبداعية متنوعة فهذا الحجاج يبين لهم منهجه السياسي " انتضاء السيف ثم لا أغمده في شتاء ولا صيف ، حتى يقوم الله لأمر المؤمنين أودكم ، ويذل به صبيكم (٣١) " ، ويفرض على الناس أنواعاً لم يألّفوها من الأحكام العرفية ، فأصدر قراراً بمنع التجمهر : " إياي وهذه الزلوفات ، لا يركن الرجل منكم إلا وحده (٣٢) ، وقراراً آخر بمنع الشائعات " فلأيكم . . وقال وقيل ، وما يكون وما هو كائن (٣٣) " لا تأخذ رجماً عن خلفها حتى ولو كان شيئاً كبيراً . . وهكذا أثار الحجاج جراً من الإزهاج والفرع ، حتى ليذكر بعض الرواة أنه رأى بعض شبوخ الكوفة " يومئذ لمع في زمن الحجاج (٣٤) " . وفي مثل هذا الجو المشحون بالرعب ، نجد أن لفظ الخوف ومزادقاته هو من أكثر الألفاظ دوراناً في المعجم الشعري لشعراء هذه الحقبة ، فالعلاقة قوية وظاهرة بين للشاعر والألفاظ الدالة عليها (٣٥) .

ولم يهادن الفاعلون الوضع السائد ، فأجج الشعراء المبدعون والمتمردون أوار الثورات وتآلب الرأي العام ، وإن تعرضوا لكافة أنواع التعذيب . . ومن هنا أجازت الشيعة " الفتية " ، دفعاً للاقتلاع من شدة الحزن (٣٦) .

٢٩- تاريخ الطبري : أحداث سنة ٦٦ ، ٨٢/٦ .

٣٠- يوسف خليف : حياة الشعر في الكوفة ص ٧٤ .

٣١- للسمردي : مروج الذهب ١٣٥/٣ .

٣٢- الطبري : سنة ٧٥ ، ٢٠٤/٦ .

٣٣- للسمردي : مروج الذهب ١٣٥/٣ .

٣٤- يوسف خليف : حياة الشعر في الكوفة : ص ٧٩ .

٣٥- فاطمة السمردي : الاضطراب في الشعر الأموي ص ٣٢١ .

٣٦- الأغان : ٢٣٢/١٧ دار إحياء التراث العربي .

فذلك ولادة السوء قد طال ملكهم فحتّام حمام العناء للطول (٣٧)

هذه الرسالة الثائرة وأمثالها ترفض الرضوخ للواقع السياسي ، وتبحث على التعبير عن رفضه والعمل على تغييره ، تحمل أيضاً متغيرات إبداعية فنية ، فعلى هذا الالتزام الواضح بالقضايا السياسية والمذهبية والاجتماعية ، نجد أن الصياغة الفنية تتحول من الصياغة الشعرية المألوفة إلى الصياغة الفكرية ، التي تدافع وتنافع عن المبدأ الذي آمن به الشاعر ، وجعل من نفسه أداة إعلامية ، تبشر بالدعوة ، وتجذب الرأي العام للاعتقاد به .

ولأول مرة نجد في تاريخ الأدب العربي من يوقف نفسه شعره في سبيل القضية التي آمن بها ، وهاشميات الكميت من أبرز الأمثلة على ذلك . . وهكذا يفقد حياته هو وغيره من المؤثرين على يد الجند الأموي أو في غياب السجون الرطبة ، وتعدد الأمثلة والنماذج في هذا المجال .

وكلما تطاولت السنين بالدولة الأموية ، ارتفعت الأصوات وتتابعت الثورات ، فتورّ ابن الأشعث تطالب بالانتقام من الأمويين ، ورد الحق إلى نصابه العلوي . .

عبدالله بن معاوية ، يتزعم ثورة أخرى تطالب بالخلافة ، فلم يلبث إلا قليلاً ليزج به في سجون الدولة ، وتحاط شخصيته بالتهامات مفرضة ، كالزندقة وغيرها ، يروج لها الحقد السياسي والمؤامرات التي لا يخلو منها أي عصر .

وهكذا حمل هؤلاء المبدعون لواء الثورة ومسئولية التعبير عن المجتمع الذي هادن الصمت وألف الاستكانة ، وهذا ما يفسر لنا خطورة دور المعارضة التي إذا اكتملت لها مقومات التنظيم واستخدامات الصوت والسلاح والعنف مجتمعة ، استطاعت أن تدك حصون أقوى الأمم وأرسلها . . والتاريخ خير شاهد على ذلك .

ثانياً: البعد الثقافي الفكري

بين تياري السلطة: وممارساتها القمعية العنيفة ، وخطيات الثوار وإنكسارهم المستمرة ، أصبح الاضطراب السياسي موضوعاً للجدل ، فتحولت الخصومات السياسية إلى خصومات مذهبية عقلية ، تجمع المريدن والمؤمنين بمبادئها عن طريق الحاجة والإقناع العقلي .

وكلما ازدادت الظروف المضاعفة والتكامل بالمعارضة ، اتجه هؤلاء إلى المقاومة الفكرية بعد فشل المواجهة الفعلية . . . وقام المفكرون بتجدير هذه الفرق السياسية ووضع القواعد والأصول للعمل السياسي المعارض .

المذهب الشيعي^(٣٨) واللجوء إلى الاحتجاج .:

هو أهم المذاهب السياسية وتقصّد بما للمذاهب التي اتصلت بالسياسة أولاً وبالدين بعد ذلك ، وهو أشهر هذه المذاهب وأكثرها استمرارية حتى يومنا الحاضر ، ولكن من المهم أن نختلط للأمر ، وأن نتبين أن عقائد هذا المذهب بفرقه المختلفة لم يكن تتاج عصر سياسي واحد ، وإنما هو نتاج عصور متأخرة ، وبيئات مختلفة . . . وأن هذه الفرق وجدت في الاحتجاج الفكري متفصلاً وطريقاً لتواصل المعارضة بعد تكرار فشلها وخيبة أملها في الثورات التي حلت شعارها في غالب الأمر ظاهراً .

وقد ظهرت الفكرة الأولى في العقيدة الشيعية في حياة علي رضي الله عنه ، عندما نشر ابن سبأ فكرته عن الوصية ، وهي في مجملها فكرة سياسية كان يهدف من وراءها تأليب الناس على عثمان (رضي الله عنه) . ولقيت الفكرة رواجاً بين العامة ، على الرغم من معارضة علي لها . . . حتى إذا ما قتل علي ، أنكر ابن سبأ موته ، وقال بصعوده إلى السماء ، ثم رحمته بعد ذلك ، ليعيد العدل وينشر الحق .

٣٨- عبد القاهر البغدادي : الفرق بين الفرق : ص ٢٢ ط ٥ منشورات دار الآفاق الجديدة - بيروت ١٩٨٢ .

الشهرستان : المثل والنمط ١٤٦/١ .

الأمم عمدة أبو زهرة : تاريخ للمذاهب الإسلامية ، ص ٢٣ ، دار الفكر العربي ، مصر .

يوسف خليف : حياة الشعر في الكوفة .

أحمد أمين : فكر الإسلام ص ٢٦٦ ط ١١ ، دار الكتاب العربي ، بيروت ١٩٧٥ .

حسن إبراهيم حسن : تاريخ الإسلام ط ٨ ، ٤٠٢/١ .

والحقيقة أن الشيعة فرقة إسلامية معتدلة ، إذا استبعدنا مثل (السيئة) الذين ألوهوا علياً ، وهي في كل ما تقول تتعلق بالخصوص القرآنية ، أو الأحاديث منسوبة إلى النبي (ص) ، ولكن مع ذلك ، اشتملت آراؤها على أفكار فلسفية ، أوجعها المفكرون إلى للذهاب الفلسفية والدينية السابقة على الإسلام ، وإلى الحضارة الفارسية التي انتهت بظهور الإسلام .

وتحت الضغط السياسي الذي مارسه السلطة على من يوالي علياً ، وبكارثة مقتل الحسين بن علي ، زاد التناف الشيعة حول آل البيت ، وتحمسوا لعقد الإمامة في ذرية علي .

والمختار الثقفي — مرة أخرى — هو صاحب عقلية ابتكارية فذة ، استطاع أن يعزف على أوتار الشيعة ، بأن يجعل من أهداف ثورته الثأر لمقتل الحسين ، وللنكادة بإمامة محمد بن الحنفية ، ورفع شأن الموالى الذين رأوا في علي وأبنائه الطريق للخلاص من الاضطهاد النصري ، فاكسب تأييدهم والتفوا من حوله ، وكأنما أدرك المخاض ، أن خير سبيل للوصول إلى قلوبهم ، هو اصطناع الشعوذة الدينية ، فهي أخذ تأتسراً في النفوس من الإقناع المنطقي أو الحجج العقلية ، فالعامة — على كل حال — أسير انقياداً للدين . . فمضى ينشر أفكاره بين أتباعه ، ويهد السبل لترسيخ مذهبه حتى أنه ادعى النبوة (٣٩) .

وبذلك وضع أسس فرقة "المختارية" التي تنسب إليه ، وهي إحدى فرق "الكيمانية" التي نادت بإمامة أولاد علي ، دون تقييد بأولاد فاطمة .

وتسقط ثورة المختار ، وتفقد طموحات الموالى الذين يعودون للسقوط مرة أخرى في هذه الاضطهاد النصري . . وكلما زاد الاضطهاد ، ازداد تطرف الفرق الشيعية المغالية في عقائدها ، وتعلق نفوس الموالى بهذه الفرق كامل قد يشرق في آفاقهم المظلمة ، يؤمنون بأوهامها وأساطيرها ، وفي عودة الإمام الذي سيملاً الأرض عدلاً وحقاً .

ثم يظهر زيد بن علي ، داعياً إلى تجريد العقيدة الشيعية من الأوهام والضلالات ، واضعاً بذلك الأسس التي قامت عليها فرقة "الزيدية" المعتدلة ، وعمل على تحقيق أهداف العقيدة الشيعية ، بصورة عملية ، لا سلبية أو خيالية ، فاشتراط أن تكون الإمامة في أبناء فاطمة ، وأن يكون الإمام أهلاً للقيام بدوره العملي في الحياة ، حتى وإن اضطر إلى المواجهة وحمل السيف في وجه الظالمين .

٣٩- أنظر تاريخ الطبري : أحداث سنة ٦٦ .

البيضاوي : الفرق بين الفرق ، ص ٣٤ .

ومخرجت جماعة من الزيدية ، رفضت إمامة زيد بن علي ، لتعود بالمعتبة الشيعية إلى دائرتها الضيقة ، ولمسكت بالإمامة في أولاد الحسين ، وتساؤلها فيهم ، وأمنت بالمعتبة ، والرحمة ، والثقة ، وهي الأمور التي حاول زيد بن علي تجريدها منها . . . وهكذا قامت دعائم الفرقة الضميمة "الإمامية" .

وفي أواخر العصر الأموي تظهر فرقة "الجاناحية" الخالية ، التي تؤمن بتناسخ الأرواح ، وحلول روح الله ، مدعين الإلهية والنبوة وعلم الغيب ، وفيها كثير من الانحراف عن الدين والعقل .

وهذا العرض البسيط نستطيع أن نجادل بأن الحزب الشيعي نافع عن مبادئه السياسي بالسيف تارة ، وبالفكر والمجادلة فترات طويلة . . . وكلما زاد تصف الدولة ، زاد التطرف والغلو في أفكار ومعتقدات أتباعه ، وساعدت العناصر الأجنبية بموروثاتها الحضارية القديمة ، ورواسبها الدينية المتعددة ، من مجوسية ويهودية ومسيحية على تشبعه بالأفكار والمعتقدات المتطرفة ، التي تبحث عن حلول آمنة بعد أن ذلقت مرارة المواجهة .

وهي في أول الأمر أو آخره أصوات تومي إلى بشاعة الوضع السائد وعماولات تغييره .

الخوارج^(١) ، الإيمان بالقضية : -

انقرن ظهور هذه الفرقة بظهور الشيعة ، فكلاهما من أنصار علي رضي الله عنه الذين انتفروا حوله بعد وفاة الرسول (ص) ، وسموا بالبراء ، وهم أشد الأتباع إخلاصاً له ، وحاربوا معه ثم خرجوا عليه حينما قبل بفكرة التحكيم .

وهذه الفرقة أشد الفرق الإسلامية دفاعاً عن مذهبها ، وحاسة لأركانها ، وأشد الفرق تديناً ، وأشدّها حموراً وانديفاعاً ، تمسكوا بظاهر اللفظ ولم يتعمقوا في التأويل ، وعملوا على البراءة من عثمان وعلي والحكام الظالمين من بني أمية .

٤٠- البندادي : الفرق بين الفرق ص ٥٦ .

الشهرستاني : الملل والنحل ١/ ١١٤ .

عبد أبو زهرة : تاريخ للعلم للإسلام ص ٦٥ .

أحمد أمين : فجر الإسلام ص ٢٥٦ .

حسن إبراهيم حسن : تاريخ الإسلام ١/ ٣٨٤ .

قطب السريدي : الاغتراب في الشعر الأموي .

استولت ألفاظ الحرية والمساواة والإنشاء والشورى والمعادلة على عقولهم وسيوفهم ، فاستباحوا باسمها دماء المسلمين .

وقد دفعهم تعصبهم القبلي إلى معاداة المضربين (٤١) ، وهم الذي أصبحوا في سدة الخلافة في تلك الحقبة ، فنغزوا من حكمهم على العصبية القبلية ، وليس على الإخلاص لمبدأ الشورى أو المساواة ، وهذا ما يفسر أيضاً ، نفور الموالي من الانضواء تحت زعامة الخوارج ، على الرغم من الشعارات التي يرفعونها . . . ولعل من أشهر الشخصيات التي اعتنقت منهج الخوارج من الموالي ، هو أبو عبيدة معمر بن لثع ، وهو من أوسع أهل البصرة علماً ، باللغة والأدب والنحو (٤٢) .

وقد اتصفوا بالفصاحة وطلاقة اللسان والبديهة الحاضرة ، وعلم بطرق التأثير البياني ، والتعصب الشديد لمذهبهم وآرائهم ، فهم لا يسلمون لخصومهم بحجة ، ولا يقتنعون بفكرة مهما كانت قريبة من الحق .

وهذه الصفات يمكن أن نلمسها في أدب الخوارج (٤٣) الذي يمتاز بالقوة في تخير اللفظ وفصاحة الأسلوب ، والإيمان بالقضية التي وهبوا أنفسهم لها ، شعراً ، ونثراً ، لقد كان الشعر وسيلة أيديولوجية ، ينتصر فيها للمبدأ الذي يحارب من أجل تتيته على أرض الواقع ، وهو وسيلة جماعية ، يعني من خلالها الفرد في صوت الجماعة ، لذلك لم يكن من اليسر دائماً على الباحث معرفة أصولهم الفنية وأساليبهم الشخصية الخاصة . . . فجميعهم صوت واحد وقضية واحدة ذات لون واحد . . . لقد ذابوا في القضية .

وهكذا ظل الخوارج يحملون لواء تطرفهم السياسي الدموي ، ولم تأل السلطة جهداً في القضاء عليهم ، فتداعت النظرية المسلحة ، وتفر مسار هذا الحزب شيئاً فشيئاً إلى أنصاف متطرفين ، كالصفرية ، ثم إلى الأباضية ، معتدلين ، خارجين على الدولة ، ولكنهم مهادنون للأمة ، غافرون لها طاعة الأئمة الجائرين ، فحكفوا على الاشتغال بالدراسة الدينية حتى استحالوا إلى فرقة دينية خالصة .

٤١ - أنظر قول جميعهم في قضية التحكيم "لا يسكن فيها مضربان حتى تقوم الساعة" .

٤٢ - أحمد أمين ، عصر الإسلام ص ٢٦٥

٤٣ - إحسان علي شمع الخوارج

نايف معروف ، ديوان الخوارج

المرجئة^(٤٤) ، القرار من المواجهة

وهي فرصة لا يفلأترها في توجيه السياسة الإسلامية عن الأحزاب المسلحة كالخوارج والشيعة .

وقد سميت بالمرجئة ، من الإرجاء وهو التأخير ، لأنهم يرجئون الحكم على العصاة من المسلمين إلى يوم البعث ، كما يتحرجون عن إدانة أي مسلم ، مهما كانت الذنوب التي اقترفها .

والهدية الأولى لنشأة هذه الفرقة بمره سياسي ، ثم أحدثت تطور لتصبح — كميرها في آخر المطاف — مذهباً دينياً دون أن يتخلص من الآثار السياسية .

ظهرت مقدمات هذه الفرقة منذ وقت مبكر في حياة المجتمع الإسلامي ، وذلك في رمس الفتنة الكبرى التي هزت كيان المسلمين وهي مقتل عثمان . إذ امتعت طائفة من كبار الصحابة مثل سعد بن أبي وقاص وعبدالله بن عمر وغيرهم عن الخوض في هذه الفتنة ، واستعادة الأحاديث التي تبشر بها وتحذر من معية الوقوع في معها . . .

بينما رأى معظم الصحابة والتابعين وجوب نصرة الحق في الفتن ، والقيام معه بمقاتلة الباغين ، وهم أدلتهم من الكتاب والسنة .

في ضوء هذا الاختلاف نستطيع أن نلتبس المقدمات الأولى لمذهب الإرجاء ، ففي جو شاعت فيه الفتن والاضطرابات ، ولم يتورع الجميع في حمل السيف والمواجهة ، ظهرت فكرة الإرجاء كراية تدعو للسلام ، وتعلن بأن الجميع مؤمنون ، بعضهم مخطئ ، وبعضهم مصيب ، ويمكن إرجاء الحكم عليهم إلى اليوم الآخر .

ولقيت هذه الدعوة أدناً صاعية من معظم الأفراد الذين يعيشون على هامش الصراع بين الدولة والمعارضة ، تتاهم الحيرة والاضطراب ، ولا يريدون الانغماس في الفتن ، من هنا نجد الدعوات التكررة من الشعراء إلى سذ الخلفاء والرجوع إلى النهج الإسلامي في الحياة السياسية :- (٤٥)

١٤ - الفرق بين الفرق ص ١٩٠

الشهرستاني الملل والنحل ١٣٩/١

عبد أبو ومه الزريح للتلعب الإسلام ص ٩

يوسف حيدر حالة الفتن في الجوف

١٥ - لغير من حرم الأعداء ص ١٠٠

١٦ - مكر دعوته بعد و ص ٣

ولست مقاتلاً رجلاً يصلي على سلطان آخر من قريش
له سلطانة وعلى إلي معاذ الله من سفه وطيش
أقلل مسلماً في غير حرم فليس بنافعي ما عشت عيشي

لقد كانت هذه الفرقة طوق النجاة لكثير من المسلمين وجدوا فيها وسيلة لإراحة ضمائرهم بالتوكل على الله وإرجاء الأمر إليه .

انصرفت المرحلة إلى بحث قضايا فكرية جديدة تتصل اتصالاً وثيقاً بتصورهم عن الإسلام . إذ طرحت قضية الإيمان على بساط البحث . . فما هو "الإيمان"؟ ، فقالت طائفة منهم إن الإيمان مصدره القلب ، ولا عزة بالمظهر أو العمل ، وقالت طائفة أخرى إن الإيمان مصدره القلب حقاً ، ولكن يجب أن يصاحب هذا الإيمان القلبي إقرار باللسان ، واتفقا على أن التصدق بالقلب وحده لا يكفي ، والإقرار باللسان وحده لا يكفي ، ولا بد منهما معاً ليكون المرء صحيح العقيدة . من هنا خالف المرحلة ، الخوارج ، والمعتزلة ، في موقفهم من مرتكب الكبيرة ، ومسألة التغليد في النار ، ومسألة درجات الإيمان ، وغير ذلك من المسائل التي تفيض بها كتب الفرق والمقائد عرضاً ومناقشة ، وهي مسائل لا تزال تشغل تفكير كثير من الباحثين .

وملاحظ أن نزعة الإرجاء اشتدت ، وانتشرت في أواسط الحقبة الأموية ، منذ مقتل الحسين بن علي رضي الله عنه . . وكلما اشتدت قبضة الدولة على مخالفيها من المعارضة ، لزداد الاضطراب السياسي ، وشاع القلق النفسي . . وإذا أخذت السلطة الناس بالشبهات ، فلم يأمن المرء إذا أصبح أن يمسي ، وإذا أمسى أن يصبح ، ووجد الناس في هذا الحزب ضالّتهم ، وحولوا حنقهم وعجزهم عن ممارسة حقوقهم ، كمواطنين إلى مواجهات فكرية عقلية مع الأحزاب الأخرى ، لإفراغ تلك الطاقة المشحونة في النفوس المتوترة . .

وكل جديد تحمس لأفكار المرحلة كثيرون ، وحذر من خطرها آخرون ، فرأوا بأنها من البعد الضالة للفضلة . . وما بين الرفض والقبول ، انتشر للمذهب انتشاراً عظيماً ، وصادف هوى وقبولاً عند جميع طبقات المجتمع ، الخاصة والعامة ، حتى يذكر الأصفهاني في الأغاني رأي أحد الإباحيين بقوله : إن أهلي شيعي ، وأسفلي مرجئي (٤٦) ، وفي هذا مؤشر لمدى انتشار هذا التيار بين طبقات المجتمع .

المعتزلة^(١٧) ، تأسيس المنهج الاختراقي :

هي واحدة من الفرق الإسلامية ، إلا أن نشاطها كانت نشأة سياسة ، إذ كانت إحدى الحركات المبارضة للدولة الأموية ، ولكنها في كل الأحوال ، لم تشر على الدولة ثورة مسلحة ، وإنما كانت لإيمانها بمنهج الحوار والعقل ، تقف موقف كراهية من السلطة ، وزاد خطرهما في أواخر القرن الأول الهجري .

للمعتزلة منهج مختلف عن سبقهم ، جاء من تقديرهم لسلطان العقل ، فقد ورث الاعتزال جوهر الحركات الاحتجاجية الأخرى كالجزيرية والقدرية . . . وهكذا تبلورت تلك الحركات بصورة فرقة جديدة لها مرجعية عقلية واضحة .

وفي خضم هذه التيارات المتشعبة — وهي من إفرازات القلق ، وما يتصل به من توتر — قامت السلطة باضطهاد المفكرين الخارجين على نسقها العام ، بالصاق التهم بهم ، ومن ثم معاقبتهم : يقول الأوزاعي (٤٨) : "قدم علينا غيلان القنري — وهو من أوائل من تكلم في القدر — في خلافة هشام بن عبد الملك ، فتكلم غيلان ، وكان رجلاً مفوهاً ، ثم أكثر الناس الرقبة فيه والسعاية ، بسبب رأيه في القدر ، وأحفظوا هشام بن عبد الملك عليه ، فأمر بقطع يديه ورجليه ، وقتله وصلبه" .

ومبعد الجهنن أيضاً من المتكلمين بالقدر ، قتله الحجاج صبراً (أسيراً) ، وجهم بن صفوان قتل على الزنقة والإلحاد ، في آخر زمان بني أمية ، وقبله أستاذه الجعد بن درهم الذي قتله خالد القسري أيضاً على الزنقة ، فهو زعيم طائفة الجزيرية ، والتي تقول بأن الإنسان مجبور لا اختيار له ، ولا قدرة . بينما ترى القدرية بأن الإنسان حر الإرادة .

حرية الرأي والتفكير أودت بكثير من العلماء والمفكرين ، فقد حوربت هذه الطوائف النخبوية معارضة عنيفة ، حتى أن خصوم القدرية ، ألصقوا بهم هذه التسمية لحديث ورد : "القدرية بحوس هذه الأمة" .

٤٧- الفرق بين الفرق : ص ٩٣ .

للعلل والفصل : ٤٣/٧ .

محمد أبو زهرة : المذهب الإسلامي ص ١٢٤ .

أحمد أمين : ضحى الإسلام ٢١/٣ ط ١٠ مكتبة النهضة المصرية .

٤٨- أحمد أمين : فجر الإسلام ص ٢٨٥ .

نكشف لنا هذه المعطيات ، كيف أن السلطة تقوم بالتلاعب الواضح فيما يخص الفاعلين الاجتماعيين من أجل القضاء على الخصوم ، فميلان ومعد ، والجهم ، والجعد ، شخصيات فاعلة فكرياً في الحقبة الأموية ، وقد شغلوا جميعاً بفكرة العدالة ، تلك الفكرة التي جرى ترميمها بوضوح كرد فعل للاستبداد الأموي ، ولكن يصعب على السلطة مواجهة دعاة العدالة الاجتماعية ، فكان أن لففت لهم التهم الدينية ، والواقع فإن تهمة الزنقة كانت — ولا تزال — سيفاً مُصلتاً على رقاب المفكرين المعارضين في تلك الحقبة والحقب اللاحقة .

لم يجر في أي زمن مواجهة دعاة العدالة بحجج ، إنما جرى دائماً وصمهم بتهم دينية ، وأخلاقية ، فالسلطات حين تقوم بإسقاط التهم على خصومها تقوم بعملية مزدوجة ، فمن جهة — أولى — تشرك الرأي العام ، عبر عدائه في التخلص منهم ، حينما تضعهم في تعارض مع قيم الدين ، قيم الجماعة ، ومن جهة ثانية ، تبتش بعنف بهم ، وتخلص منهم عبر الترويج للمحادع لخطر شامل . . وهكذا يتم التلاعب بكل من الخصوم والمجتمع في عملية بارعة من الذكاء السياسي الذي يفتقر إلى أية نزاهة أخلاقية .

لقد مهد هؤلاء المفكرون الدرب لظهور منهج افتراضي جريء ، وجديد على العقيدة العربية ، هو مذهب الاعتزال ، وشق علماءه طريقاً جديداً ساروا فيه وخالفوا غيرهم . ويتلخص مذهب المعتزلة في عدة أمور ، منها القول بالمنزلة بين المنزلتين ، أي أن مرتكب الكبيرة ، ليس بكافر (رؤية الخوارج) ، ولا مؤمن (رؤية المرجئة) ، ولكنه فاسق ، إنه في منزلة بين المنزلتين .

أموا أيضاً بالقدر ، وأن الله لا يخلق أفعال الناس ، إنما هم الذين يخلقون أعمالهم ، ومن أجل ذلك يثابون أو يعاقبون ، استناداً إلى أفعالهم ، عدالة الله المطلقة لا يمكن تلها من إخطاء البشر ، فهذه الأخطاء يقرها الإنسان بنفسه ، ولم يقرر أمرها الله سبحانه وتعالى .

كما قالوا بالتوحيد ، منوا أن يكون لله تعالى صفات أزلية ، من علم وقدر ، وحياة ، وسمع ، غير ذاته . . بل الله عالم قادر وحى سميع بملأته .

فصمات الله لاحقة لوجوده ، إنه هو الموجود الأول ، وصماته محدثة ، إذ لا يصح حسب أيهم أن يشارك في قدم الله وهذه صماته

و كان للعمل سلطة وصحة في صمهم هـ كـو - القدر د على معرفة الحسن والعيب

ويقتل كثير من المفكرين بأن رجال هذه الفرقة قاموا بمعارضة أصولهم على الآيات ويؤولونها ، وما يعارضها من أحاديث ينكرونها ، ولذلك كان موقفهم من الحديث موقف المشكك في صحته ، وأحياناً موقف المنكر له ، لأنهم يحكمون العقل في الحديث ، لا الحديث في العقل .

ويضيف كثير منهم ، بأن فرقة المعتزلة من أحرأ الفرق على تحليل أعمال الصحابة ، وتقديم ، بل وإصدار الحكم عليهم .

ومن الواضح أن تاريخ المعتزلة كتبه خصومهم ، ونادراً ما نجد نصوباً موثقاً ، وأصلية لهم .

لقد وردت آراؤهم في كتب الملل والنحل ، وجرى تزيف لبعض المواقف ، فإذا رجعنا إلى أحد أكبر أعلام الاعتزال وهو أبو الحسين البصري في كتابه ، (العمد في أصول الفقه) ، فإنه ينص على إن العقل يكون فيصلاً فيما لا نص فيه ، " إن العقل إنما لا يوجب العبادة ، بشرط أن لا ينقل شرع ، فإذا روى شرع ناقل ، صار كأن العقل ما اقتضى نفي العبادة ، لأن شرط اقتضائه لنفيها قد زال " . (٤٩) .

المعتزلة هم الذين خلقوا علم الكلام في الإسلام ، واستفادوا من مناهج خصومهم في الدين كاليهودية والمسيحية ، والجوسية والدهرية ، واستفادوا من الفلسفة اليونانية ، لقد استعانوا بكل هذه المناهج في نظرياتهم وجدلهم — وقبل كل ذلك — صبغوها بالصبغة الإسلامية .

هذا التمازج الثقافي الذي انفتحوا عليه ، ولم يأنفوا منه ، تألفت الحضارة العربية ، وبلغت قمة ازدهارها وخاصة في عهد المأمون .

ومن خلال هذا المنهج العقلي الرحب ، تألفت الفكرة العربية بمضمونها الحضاري في مقابل الشعبية الأصمعية ، والعصبية القبلية ، والتفسير الضيق للدين .. وبه أيضاً تألفت العقلانية في مقابل النصية أو منهج النصوصيين .

حين تبنت الحضارة العربية التعددية الثقافية بدلاً من المفهومات الضيقة (العرق ، السدم ، النسب) كميّار للاتفاق والاختلاف ، استطاعت أن تتحد في كل واحد ، لتولد ثقافة عربية أسهمت في صنعها أحراق متعددة إلى جانب العرب .

٤٩- أبو الحسين البصري ، المصنف في أصول الفقه ، قدم له : الشيخ خليل الميس ، ١٨٣/٢ ، ١٨٤ ، دار الكتب العلمية ، بيروت .

ثالثاً : البعد الاجتماعي الطبقي

إن حالة المجتمع ، وما يولده من تفاوت ولا مساواة ، هي السبب في شعور الفرد بمسئولية الانتماء الوثيق إلى المجتمع الذي يعيش فيه . ومن الواضح أن المجتمع العربي تخلى عن أسمى صفات الدعوة الإسلامية بالنزول العنصري / العرقي للفتات التي اعتراها دائماً دخيلة على نظامه القبلي ، فكان يمارس سطوته ضد المختلفين عرقياً من خلال التهميش والاستبعاد ، وتقليص الدور الاجتماعي . وأهم للمهمشين / للموالي والعبيد .

الموالي ، التسامي على الواقع :-

وهم الكثرة الساحقة في المجتمع العربي ، وهي فئة تعاني أوضاعاً اقتصادية صعبة ، رغم أنها العصب الحقيقي للاقتصاد (عالة أجنبية بمفهوم معاصر) ، وتعاني إذلالاً اجتماعياً وسياسياً .

ونظرة عاجلة إلى أوضاع الموالى تساعدنا على التحقق من ذلك الوضع البائس الذي مُني به الموالى ، إذ استشرت العصبية العنصرية بين العرب فازدروا الموالى كل الازدراء فكانوا لا يكونهم بالكفى ، ولا يمشون في الصف معهم ، ولا يدعوهم يصلّون على الجنائز إذا حضر أحد من العرب وإن كان غريباً (٥٠) . مع أن الرسول (ص) قد أوصى بهم ، وأكد على أنهم جزء أساسي من لجنة الإسلام .

لهذا الوضع الاجتماعي القائم على التحقير والازدراء ، تجاوز العرب والموالى ، فإذا نظرنا إلى سياسة الدولة ، نجد أنها صورة مطابقة للوضع الاجتماعي ، وإن كانت أكثر حشوراً وتسليطاً وقوة في التنفيذ . فمعاوية يرى أن هذه الحمراء (الموالى) قد كثرت "وأراها قد طعننت على السلف ، وكأني أنظر إلى وثبة منهم على العرب والسلطان ، فقد رأيت أن أقبل شطراً وأدع شطراً لإقامة السوق وعمارة الطريق (٥١) . وعلى الرغم من رؤيته المستقبلية لما آل إليه الحال فيما بعد ، فإنه لم ينفذ رأيه فيهم ، وإن لم يتورع الخلفاء من بعده عن قتل أعداد هائلة منهم حتى يصعب تصديق أرقامها .

٥٠- ابن خلدون : العقد الفريد ٤١٣/٣ .

٥١- المصدر السابق : ٤٠٩/٣ .

تفهم من قول معاوية إن العرب استأثروا بالمناصب الهامة في الدولة ، وبخاصة السياسية والدينية ، ولم يسمحوا للموالي بممارسة مواظتهم التي ضمنها لهم الإسلام ، والتي أعلنها - وبشكل واضح - الرسول عليه السلام في خطبة الوداع ، بل تركوا لهم الأعمال التي كانوا يأتقون منها ، كالزراعة والصناعة ، والحرف اليدوية ، التي يسرع بها للموالي ، وهي في واقع الأمر عماد الاقتصاد في دار الإسلام . . . وأيضاً أوكسوا إليهم مهمة الجباية ، لأنهم على حد تعبير عبيد الله بن زياد "أبصر بالجباية ، وأوفى بالأمانة ، وأهون في المطالبة من العرب " .

ولكن هؤلاء وعلى الرغم من سيطرتهم الاقتصادية ، لم يمثلوا إلا نسبة ضئيلة من الموالي ، أما السواد الأعظم منهم فلم يكن لهم أي نفوذ ، ولم يتمتعوا بجمع المال والثراء .

ولما كانت اللغة عائقاً بين العرب ، وبين الموالى الذين يتكلمون الفارسية ، في سني الدولة الأموية الأولى ، اختفت أصواتهم المعبرة عن هذا الوضع ، وانسحقت مشاعرهم ، ومعاناتهم لانقطاع الصلة اللغوية . . . ولم يبق أمامهم إلا التعبير بالفعل كشاهد لتمردهم ورفضهم للوضع القائم .

في ظل هذا الاختلال الطبقي ، الناتج عن وهن العلاتق ، الاجتماعية والاقتصادية السياسية متضامنة ، كانت ردود الفعل قوية عنيفة ، وأول ردود الرفض والحقد كانت على يد أبي لؤلؤة مولى المفرة حين اغتال خليفة المسلمين عمر بن الخطاب ، . . . فهي هي الموالى تحقق انتقامها بقتل أبرز رموز العرب .

ثم تحولت الردود الفردية أمام ازدياد التحديات الاجتماعية ، والاقتصادية والسياسية ، إلى ردود جماعية ، تعبر عن غضب هذه الفئة ، ورفضها الاستكانة لأوضاعها غير العادلة . . . فكانت الثورات المعارضة وللناوثة للسلطة ، هي معامل التعبير الرفض ، وهي بالمقابل (الثورات) اختضعتهم ، ولم تأل جهداً في رفع شعاراتهم المطالبة بالمساواة ، وتحقيق العدالة الاجتماعية ، وإن كانت في واقع الأمر ، اتخذتهم مطية سهلة ، لتحقيق مآربها الذاتية ، وتحقيق رغباتها في السلطة والحكم . . . ولن نجد ثورة في العصر الأموي إلا للموالى وقودها ، يقتاتون العرب بالسيوف وجنوح الأشجار ، أو كما يقول الطوري بشجاعة العرب وحقد العجم . . . فشاركوا الشيعة ثورتهم ، وانضموا إلى ابن الزبير . . . وانضموا للخوارج ، وللمختار الذي

رفع من شأنهم وإلى ابن الأشعث وغيره ٠٠ ولعل كثرة الثورات ، في خراسان وفارس والعراق تدلنا دلالة واضحة على مدى رفض الموالي للسلطة الأموية ، ومدى تمردهم في هذه البقاع ٠٠ ولم تحقق القيادات العربية في هذه الثورات للموالي تطوعاً ٠٠ حتى كانت ثورة أبي مسلم الخراساني الذي قاد الانقلاب العباسي ، وبما ضربوا العرب ضربة قاصمة ، وحققوا آمالهم في الانقلاب الاجتماعي الكبير والخطير ، فترجع العرب إلى المكانة الثانية ، وعلت الصدارة للفرس والموالي في الدولة الجديدة .

واستطاع الشعراء والمفكرون أن يمهّدوا الطريق لهذه النتيجة الباهرة ، فعبّر المبدعون ، بقدرتهم الشعرية الفائقة على تمثيل الأفكار والمواقف ، بكل أشكالها الصريحة ، والخفية ، في قيادة هذا الصراع الطبقي ، بالتعبير عن فخرهم واعتزازهم بأصولهم الأعجمية ، في مقابل الأصول العربية ، وكلما ازداد ضغط السلطة ، ازداد احتيال الشعراء باستخدام الوسائل الرمزية في التعبير . يقول إسماعيل بن يسار النسائي مفتخراً . (٥٢) :-

ربّ خال متوجّ لي وعمّ ماجد مجتدي كريم النصاب
إنما سمي الفجور بالفر (م) س مضاهاة رفعة الأنساب
فاتركي الفخر يا أمّام علينا واتركي الجور وانطقي بالصواب
واسألني ، إن جهلت عنا وعنكم كيف كنّا في سالف الأحقاب
إذ نرّبي نباتنا وتدنّسو (م) ن سفاهاً بناتكم في التراب

يقدم الشاعر تراتباً واضحاً بين نسب رفيع يتصل بمجد عظيم ، بمثله الفرس ، ونسب وضيع اندفع من الصحارى ، بمثله العرب ، ثم يدخل المرأة التي طالما اختزلت في ذلك التراتب ، ف فيما كان العرب يقتلون بناتهم وأدأ ودفاً في التراب ، كان الفرس يحتفون بالمرأة ويكرمونها . فالشاعر يفاضل بين عرقين ، وحضارتين ، ويريد أن ينتهي إلى أن انتماء الإنسان إلى عرق ، حقيقة مطلقة تظل ميزة له ، مهما تقلّبت به الأقدار . وضع الفرس بمقارنة مع العرب كما يتصور ابن يسار ينتهي إلى ثنائية القدح والمدح .

لقد كان التعريض الصريح مكلفاً ، فقد أمر هشام بن عبد الملك ، بإغراقه حتى كادت أن تزهر أنفاسه ، ثم نقاه ٠٠

ثم يعاود الأمر مرة أخرى فيقول (٥٣) :-

إني وجدتك ، ما عودي بذئ خورٍ عند الحفاظ ، ولا حوضي مهلوم
أصلي كريم ، ومجدي لا يقاس به ولي لسان كحدّ السيف مسموم
أحيي به مجدّ أقوام ذوي حسبٍ من كل قمرٍ بتاج الملك معوم
جحاحج سادة بلجٍ مرأوبة خُرد عتاق ، مسامح مطامع
من مثل كسرى وسابور الجنود معاً والمهرمزان لفخرٍ أو لتعظيم

ومجد أيضاً ، ابن ميادة يفخر بهذا النسب (٥٤) :-

أنا ابن سلمى وجدتي ظالم وأمي حصان أخلصتها الأعجام
أليس غلام بين كسرى وظالم بأكرم من نيطت عليه التمام
لو أنّ جميع الناس كانوا بتلعةٍ وجئت بمجدي ظالم وابن ظالم
لظلت رقاب الناس خاضعة لنا سجوداً على أقدامنا بالجماحم
واستطاع سديف بن ميمون حتّ السفاح - مؤسس الدولة العباسية - والشّد من
عزمه ، في القضاء على من تبقى من الأمويين ، فحرد فيهم السيف (٥٥) :-

يا ابن عم النبي أنت ضيأ استبنا بك اليقين الجلي
حرد السيف وارفع العفو حق لا ترى فوق ظهرها أمراً
لا يترك ما ترى من رجالٍ إن تحت الضلوع دماً دويماً

ومن بوادر الاعتراض والاحتجاج السياسي ، ما قام به يزيد بن مفرغ الحميري من هجاء
لرموز السلطة السياسية ، متمثلة في زياد بن أبيه وأبنائه ولادة العراقيين ، فكان يكتب هجاءه
على حوائط الأزقة والخانات والمساحات العامة ، متغلباً من نسب زياد مدخلاً لهجاء بني أمية
وعلى رأسهم معاوية (٥٦) :-

ألا أبلغ معاوية بن حرب مغللة من الرجل اليماني
أتفضب أن يقال أبوك عفّ وترضى أن يقال أبوك زاني

٥٣- إسماعيل بن يسار : ديوان شعر ص ٥٤

٥٤- شعر ابن ميادة : جمع محمد ناهي الدليسي ص ٩٨

٥٥- شعر سديف بن ميمون : جمع وتحقيق وضوان مهدي السبر ص ١٧ ، القصب ١٩٧٤

٥٦- الأغانى : شعر يزيد بن مفرغ ٢٦٥/١٨ ، ٢٨٥

ويلزم عبيد الله بن زياد بقوله :-

ففكر ففسي ذاك إن فكرت معتبر هل نلت مكرمة إلا بتأمر
عاشت ممية ما تدري وقد عمرت أن ابنها من قريش في الجماهير
فغلب عذاباً شديداً ، وأمر محمو ما كتب بأظافره وعظام أصابعه ، في تجربة مريرة .

لقد كان الشعر هو نبض الشارع الحقيقي ، لا يلوي عنقه المورخون ومتفذي العصور السياسية ، لذلك كانت دلالات النصوص مشعة بالحقيقة ، وأصواتهم الاحتجاجية عالية ، تكشف بحق معاناة الموالى من السلطة والمجتمع .

ووسائل التعبير عن الاعتراض والغضب لا تنضب ، تنفس عن مشاعر مكبوتة متأججة ، تبحث عن طريق للانتقام من العرب ، والسحون مناخ جيد لاستبدال الأدوار ، وللتشفي من التسلط ، التسيد دائماً .. يذكر القتال الكلابي تجربته للريرة تحت يد السحان المولى .. تلك التفاصيل التي تحمل دلالات مريرة عن اختلال العلاقة بين الطرفين (٥٧) :-

وكالي باب السحن ليس بمعتو وكان فراري منه ليس بمؤتلي .
إذا قلت : رفهي من السحن ساعة تدارك هائمى علي وأفضل
يشد وثاقي عابساً ويتلنى إلى حلقات في عمود مرئلي
وتتفاعل في قلب السحنان مشاعر الحقد الدفون ، لا يابيه بالأمه
الجلسية أو النفسية (٥٨) :-

إذا شئت غتني القيود وساقني إلى السحن أعلاج الأمير الطماطم
لقد كانت فكرة التماهي بالتسلط هي إحدى وسائله الدفاعية ، لحل مأزقة الوجودي في مجتمعه الذي ينتمي إليه ، ويفصل عنه في الوقت ذاته .. لقد كان بممارساته هذه ، وتشبهه بالأقوى والأعنف ، وهي السلطة التي يعمل لديها ، محاولة انتقامية من هذا المجتمع الذي يبخسه ذاته ، ولعله يجد في هذا السبيل أملاً - نفسياً - للخلاص من القهر والتكر .

لقد ظلت نظرة العرب الدونية لغربهم ، سيفاً مشهوراً في عيون العناصر الأجنبية ، التي تتطلع للخلاص منه ، وسعى الموالى جاهدين لتغيير هذه النظرة ، بل وتغيير المجتمع العربي ، وإجباره على احترام حقوقهم ، فلم يكفوا بالمشاركة الصامتة في ثورات الآخرين ، والتي لم

٥٧- ديوان القتال الكلابي : تحقيق إسماعيل من ٧٣ دار الثقافة بيروت ١٩٩١ .

٥٨- المصدر السابق ص ٦٣ .

يجنوا منها إلا الشعارات ، فعملوا إلى الإعلاء الفردي للذات ، فالمدارس العلمية بطوابعها المختلفة ، تستند على آرائهم ، فهم أقوى أركانها ، وأكثر العلماء من المولي ، الذين استطاعوا أن ينهضوا بالعلم نهضة واسعة ، وأن يتفوقوا على العرب في هذا المجال . وعرض نموذج واحد كفيل بالدلالة على هذه الوثبة العلمية التي برز فيها المولي غيرهم : - جاء في العقد الفريد (٥٩) "قال ابن ليلى : قال لي عيسى بن موسى ، وكان دياناً شليد العصية (أي للعرب) : مَنْ كان فقيه البصرة؟ قلت الحسن بن أبي الحسن ، قال : ثم مَنْ؟ قلت : محمد بن سيرين . قال فما هما؟ قلت : موليان . قال : فمن كان فقيه مكة؟ قلت عطاء بن أبي رباح ، وبجهاذ وسعيد بن جبير ، وسليمان بن يسار . قال : فما هؤلاء؟ قلت : موال ، قال : فمن فقهاء المدينة؟ قلت زيد بن أسلم ، ومحمد بن المنكسر ، ونافع بن أبي نعيم . قال : فما هؤلاء؟ قلت : موال . فقهر لونه ، ثم قال : فمن أفقه أهل قباء؟ قلت : ربيعة الرأي وابن الزناد . قال : فما كانا؟ . قلت : من للموالي ، فأرْبَد وجهه ، ثم قال : فمن فقيه اليمن؟ قلت : طاووس وابنه وابن منبه . قال : فمن هؤلاء؟ قلت : من للموالي ، فانتفخت أوداجه ، وانتصب قاضداً ، قال : فمن كان فقيه خراسان؟ قلت : عطاء بن عبد الله الخراساني ثم قال : فمن فقيه الكوفة؟ قلت فوالله لولا خوفه لقلت للحكم بن عتبة وعمار بن أبي سليمان ، ولكن رأيت فيه الشر ، فقلت : إبراهيم (التخمي) والشعي . قال : فما كانا؟ . قلت : عريان . قال : الله أكبر ، وسكن جأشه .

فمن الأسباب التي جعلت المولي يصلون إلى هذه المكانة الإبداعية المتميزة ، حرصهم على إثبات وجودهم في هذا المجتمع الراض ، وغير المعترف بأحقيتهم ، وكأنما كان نشاطهم العلمي رداً عملياً على العرب ، الذين يرفضون فكرة المساواة بهم ، فكيف التفوق عليهم . هكذا نجح المولي من بلوغ هدفهم في اصطلاح المكانة اللاحقة بهم علمياً ، وأن يفرضوا أنفسهم على العرب ، وبخاصة في العلوم العلمية والدينية ، واستطاعوا أيضاً أن يسهموا في الثقافة العربية الإسلامية إسهاماً واضحاً . .

كما استطاعوا بنقرات الغضب المستمرة على جدران المجتمع ، أن يكونوا حركة مستمرة في ما بعد ، وهي حركة الشعبية ، التي أخذت تقوى وتشتد ، وترقب الفرص ، حتى أصبحت خطراً ملمراً على الثورة التي احتضنتها ، وهي ثورة العباسيين ، والتاريخ يسين

كيف تعرض أصحابها للبطش من السلطة بين حين وآخر . . فأبو مسلم الخرساني أول من بطشت به الدولة الجديدة ، ثم تأتي بعد حين نكبة البرامكة وهكذا . . . هذه الضربات المتلاحقة وغيرها مهدت الطريق ليزوغ نط جديد ، في العيش والتمعيش ، والخلق والتفكير ، سيظهر قوياً متألقاً في الحضارة الإسلامية .

العبيد ؛ تراكم الوعي^(١٠) :-

عاش السود متصالحين في خنوع ، مطأطى الرؤوس للحضارة العربية ، قبل الإسلام وبعده ، منبوذين في عالم المجتمع ، يعيشون عند الناس ، لا مع الناس ، لا يعيشون في الحياة ، بل يعيشون مضطرين ضيقاً على الحياة ، تركهم للتاريخ بلا هوية ولا انتماء .

المبدع من بينهم منفي من عالم التقدير والرعاية — بالرغم من إحلال العرب للإبداع والمبدعين — فهو إن شيع شيب بنسائهم ، وإن جاع جاعهم . كما يقول عثمان بن عفان رضي الله عنه .

والتمييز العنصري يظهر حتى في عالم الإبداع (١١) :-

وخير الشعر أشرفه رجالاً وشر الشعر ما قال العبيد

بحثوا عن عالم العدل الاجتماعي ، الذي ذاقوا طعمه بالإسلام ، ولكنه لم يلبث أن أقبل سريعاً ، فالفجوة تسمع يوماً بعد يوم ، ما بين المبادئ الإسلامية والقصايم القبلية ، وزادت الضغوط السياسية من سحق هذا الكائن اقتصادياً ، ومن قبل وبعد ، اجتماعياً ، هذا التكرار الإنساني ، كان دافعاً لظهور صوت جديد معارض ، يحمل نبرات متعددة ما بين الاعتذار والتبرير إلى السخط والانتقام .

إن تطور المجتمع العربي — بكل أبعاد القمع — أفرز أنماطاً مختلفة من التفكير ، فيعد أن كان يستشر اللونون في أنفسهم الدونية ، وأمنوا بتعظيم كفاءتهم الاجتماعية ، وتشبثوا بالتقدم والمألوف ، والسائد والمطلوب من هم في طبقتهم ، أو ما يمكن تسميته بالمتف الموجه إلى الذات ، ممارسه لللونون في شكل استكانة ، وتبخيس للجماعة

٦٠- حيد بدوي : الشعراء السود وعصاهم في الشعر العربي ، لجنة المصرية العامة للكتاب — ١٩٨٨ .

٦١- الأصمعي :- الألفاظ ١/٣٣٨ .

التي يتمتعون إليها ، فهذا سحيم عبد بن الحساس يقدم صورة عن ذاته ، تلك التي رسمها له الآخر. (١٢) :-

اتمت نساء الحارثيين غدوة بوجه يراه الله غير جميل
فشبهني كلياً ولست يفوقه ولا دونه إذ كان غير قليل

ثم لا يلبث أن يكون العنف انتفجارياً ، يعبر فيه عن ميوله التمردية ، ورفضه الواقع بطريقته الخاصة ، وهو الانتقام من السادة ، ومن المجتمع ، بالتعرض لأهم رموزهم وهي النساء . . اندفع إلى عالم الشعر المكشوف ، يؤكد حقه ورجولته بالتجول في أجساد الحرائر المحرمات في جرة سافرة ، وإن كلفت حياته. (١٣) :-

شدوا وثاق العبد لا يفلتكم إن الحياة من الممات قريب
فلقد تحدر من جبين فتاتكم عرق على ظهر الفرائش وطيب

لم يسر هو وغيره في طريق الانتقام مغيياً ، أو مدفوعاً بقوة يجهلها ، وإنما سار بوعسى يحفره الهوان الاجتماعي المستمر ، لم يعد ذلك العبد المطاطع الرأس ، لقد كان يستشعر إنسانيته ، ويلتفع عنها ، في محاولات إعلالية للذات المنكسرة أمام قيم ومفاهيم اجتماعية محتلة . . فكثيراً ما يتحدث عن الأخلاق الرفيعة التي يكتنها ذلك الجلد الأسود. (١٤) :-

إن كنت عبداً فنفسي حرة كرمأ أو أسود اللون أني أبيض الخلق
وأحياناً أخرى ، بمحاولة اقناع الآخر ، بأن اللون الأسود لا يحمل السوء في ذاته. (١٥) :-
— فإن أك حالكاً فالمسك أحوى وما لسواد جلدي من دواء
— فإن يك من لسوي المسود فإنسي لكالمسك لا يروى من المسك ذاته
وغالباً ما يستعين بموهلاته الإبداعية ، فهي السبيل لاعتراق عوالم السادة :-

١٢- الشعراء السود : ص ٩٤ .

١٣- المرجع السابق : ص ١٠٠ .

١٤- المرجع السابق : ص ٩٤ .

١٥- الأغاني : شعر نصيب (١/ ٣٥٤) .

- من كان ترفعه منابت أصله فيسوت أشعاري جعلن منابت (٦٦).
— أشعار عبد الله المحمدي فمن له يوم الفخار مقام الأصل والورق (٦٧)
— لينس السواد يناقض ما دلم لي هذا اللسان إلى فولد ثابت (٦٨).

لقد دفعت مشاعر الاضطهاد والدونية بالمتبردين إلى عالم المجاعة والاحتدام ، ولم تعد القوة السوداء تطبق الصمت ، ولا الاعتذار عن السواد ، فعمدت على تطوير وصي أفرادها باستقلالهم ، وأحققتهم في الكرامة الإنسانية ، وفي أنظمة تحقق العدل الاجتماعي ، الذي بشر به الإسلام . . فالجماعة العربية ليست بأفضل من جلورهم الأفريقية أو الحبشية . . هذا الاعتزاز بالجلور العرقي ساهم المولي إذكاه في نفوسهم ، وإن كان صوته ليس بالقوة والعنف الفارسي . . ولكن الحيقطان يؤكد هويتهم وتاريخهم :-

لكن كنت جعد الرأس والجلد فاحم فإني لسبط الكف والمرض أزهـر
.....

فإن كنت تبغي الفخر في غير كنهه فرط النحاشي منك في الناس أفسـر
.....

ولقمان منهم ، وابنه ، وابن أمه وأبهة الملك الذي ليس ينكر
غزاكم أبو يكسوم في أم داركم وأنتم كقبض الرمل أو هو أكثر

لم يعد السود يخرجون إلى الحياة بشكل شبه اعتباطي ، لم يعد يولد كمصادفة أو عبء أو أداة لخدمة عالم السادة . والعلاقة مع الآخر لم تعد علاقة سيادة وتبعية كما كانت ، لقد تحولت لدى الإنسان الأسود المقهور إلى علاقة مجاعة عنيفة ، ينتصر فيها على كل العقد الذاتية ، ينتصر على الخوف واليأس ، يعتمد إلى تحرير نفسه من ذلك الموات للمعنوي والوجودي .

هذه الروح الجديدة التي دفع بها الضغط والقمع ، أطلت بعيونها الغاضبة في وجه المجتمع ، وعبرت عن الرسالة التي تؤكد حقهم بالعيش الكريم . . كانت في الواقع تحضيراً لحركة تالية ، تجعلهم في دائرة الضوء ، بعد أن كانوا متوزعين بين عالمين ، عالم يرفض الاعتراف بمواطنتهم ، وعالم خاص ضيق ، هو عالمهم الأسود .
لقد كانت ثورة الزنج رداً قوياً لسنوات الصمت والطاعة للسيد العربي .

٦٦- الأغاني : ٣٥٢/١

٦٧- الشعراء السود : ٩٤

٦٨- الأغاني : ٣٥٢/١

مخاتمة

إشكالية هذه الدراسة ، الحرية ، وأزمة الإنسان العربي ، ماضياً وحاصراً . هناك دائماً سلطة ومتسلطون ، تجمع دائماً هذه الحرية بمستويات مختلفة . ولكن الأفكار لن تغيب أبداً عند الخاصة والعامة ، عند الأفراد والجماعات ، إزاء هذا القمع والقهر ، والتسلط والتهميش . ستكون الأفكار دائماً قادرة على أن نشق لنفسها مسالك ومسابر ، بارزة وخفية ، قد تكون أكثر عنفاً وتدميراً للمجتمع ، كما حاولت مجريات هذه الدراسة تبيان ملاحظتها .

جزء أساسي من إشكالية البحوث الاجتماعية والإنسانية محاولة ربط ما يجري اليوم في مجتمعنا على الساحة الاجتماعية — الثقافية ، والسياسية — الفكرية ، بمنظور الممارسات التاريخية القمعية . وذلك ليس لأن التاريخ يعيد نفسه بالضرورة ، ولكن ربما ، لأننا لا نملك صمناً أكيداً لصياغة المستقبل الثقافي الحضاري العربي ، بصورة مختلفة تماماً ، أو منشقة عن الماضي ، حيال الأقليات السياسية والعرقية والثقافية ، والتسامح مع الاختلافات من كل نوع ، فالإبداع والمألوف لا يلتقيان . والحرية هي أولاً وأخيراً هي حرية الفكر وإسرازه والتعبير عنه ، وضمان أمن أصحابه من المفكرين .

المصادر والمراجع :-

- ١- ابن الأثير ، أبو الحسن علي الشيباني (-٦٣٠هـ)
الكامل في التاريخ ط ٦ ، دار الكتاب العربي بيروت ١٩٨٦ .
- ٢- الاصفهاني : أبو الفرج علي بن الحسن (-٣٥٦هـ)
الأغانى : تحقيق عبدالكريم إبراهيم
طبعة مصورة عن دار إحياء التراث العربي ١٩٧٠ .
- ٣- إحسان عباس : ديوان الخوارج ، ط ٢ ، دار الثقافة ، بيروت ١٩٧٤ .
- ٤- أحمد أمين : فجر الإسلام ، ط ١١ ، دار الكتاب العربي ، بيروت ١٩٧٥ .
ضحى الإسلام ، ط ١٠ ، مكتبة النهضة المصرية .
- ٥- أحمد زكي صفوت : جمهرة رسائل العرب ، ط ٢ ، مطبعة الخلي ، القاهرة ١٩٧١ .
- ٦- إسماعيل بن يسار : ديوان شاعر ودراسة ، د. يوسف بكار ، دار الأندلس
بيروت ١٩٨٤ .
- ٧- لؤي بن خريم الأسدي : أخباره وأشعاره ، تحقيق الطيب العشاش ، حويلات الجامعة
التونسية ، العدد التاسع ١٩٧٢ .
- ٨- بروكلمان ، تاريخ الشعوب العربية .
- ٩- البصري ، أبو الحسين محمد بن علي بن الطيب (-٤٣٦هـ) .
المعتمد في أصول الفقه ، تقديم : الشيخ خليل الميس ، دار الكتب
العلمية بيروت ١٩٨٣ .
- ١٠- البغدادي : عبدالقاهر بن طاهر (-٤٢٩هـ) .
الفرق بين الفرق ، وبيان الفرق الناجية منهم ط الخامسة ، تحقيق لجنة إحياء
التراث العربي ، منشورات دار الآفاق الجديدة بيروت ١٩٨٢ .
- ١١- البلاذري ، أبو العباس أحمد بن يحيى (-٢٧٩هـ) .
أنساب الأشراف ، منشورات مكتبة المتن ، بغداد (د.ت) .
- ١٢- ابن الجوزي : أبو الفرج عبدالرحمن (-٥٩٧هـ) .
المنتظم في تاريخ الملوك والأمم ، تحقيق محمد عبدالقادر عطا ، دار الكتب
العلمية ، بيروت ، ١٩٩٢ .

- ١٣- حسن إبراهيم حسن : تاريخ الإسلام السياسي والديني والثقافي والاجتماعي ، ط ٨ مكتبة النهضة لمصرية .
- ١٤- حسين مؤنس : تاريخ قریش ، الدار السعودية للنشر ١٩٨٨ .
- ١٥- أبودهيل الجمحي ، الديوان ، تحقيق عبدالعظيم عبدالحسن ، النجف ١٩٧٢ .
- ١٦- ابن عسكـر ، أحمد بن محمد (-٣٢٨هـ)
 العقد الفريد ، تحقيق أحمد أمين ، منشورات دار الكتاب العربي
 بيروت ١٩٨٢ .
- ١٧- سديف بن ميمون ، شعره ، تحقيق رضوان مهدي العبود ، مطبعة الفري الحديثة ، النجف ١٩٧٤ .
- ١٨- الشهرستاني : أبو الفتح محمد بن عبدالكريم (-٥٤٨هـ)
 الملل والنحل ، تحقيق محمد سيد كيلاني ، دار المعرفة بيروت .
- ١٩- الطبري ، أبو جعفر محمد بن جرير (-٣١٠هـ)
 تاريخ الأمم والملوك ، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم
 طبعة مصورة ، عن طبعة دار المعارف ، مصر .
- ٢٠- عبدالحسن الأميني النجفي ، الغدير في الكتاب والسنة والأدب ، ط ٣ ، دار الكتاب العربي ، بيروت ١٩٦٧ .
- ٢١- عبده بدوي ، الشعراء السود وخصائصهم في الشعر العربي الحية المصرية العامة للكتاب
 ١٩٨٨ .
- ٢٢- فاطمة السويدي ، الاغتراب في الشعر الأموي ، مكتبة مدبولي ، القاهرة ١٩٩٧ .
- ٢٣- فلهوزن (يوليوس) ، أحزاب المعارضة السياسية الدينية في صدر الإسلام
 ترجمة عبدالرحمن بدوي ، وكالة المطبوعات ، الكويت ١٩٧٨ .
- ٢٤- القتال الكلبي ، ديوانه ، تحقيق إحسان عباس ، دار الثقافة ، بيروت ١٩٦١ .
- ٢٥- ابن قتيبة ، أبو محمد عبدالله بن مسلم (-٢٧٦هـ)
 الإمامة والسياسة (تاريخ الخلفاء) ، تحقيق طه محمد الزيني ، مؤسسة الخلفي ، مصر ١٩٦٧ .

- ٢٦ - هيس النوري . الاعتبار اصطلاحاً ومعهماً وواقعاً
مجلة عالم الفكر ، مجلد ١ ، العدد الأول ، الكويت ١٩٧٩
- ٢٧ - كاظم الظواهري ، الحكيمات من صور الشعر السياسي ، دار الصحوة ، القاهرة ١٩٨٧ .
- ٢٨ - الكسندر روشكا ، الإبداع العام والخاص ، ترجمة عسان عبدالحلي أبو فخر مجلة عالم المعرفة ، العدد ١٤٤ ، الكويت ١٩٨٩ .
- ٢٩ - الكميت ، شرح هاشميات الكميت ، تحقيق داود سلوم ، بوري القيسي عالم الكتب بيروت ١٩٨٤ .
- ٣٠ - محمد أبو رهرة ، تاريخ المذهب الإسلامية ، دار الفكر العربي ، مصر (د.ت) .
- ٣١ - محمد أبو الفرج للعش ، النقود العربية الإسلامية ، منشورات وزارة الإعلام قطر ١٩٨٤ .
- ٣٢ - محسن الأمين ، أعيان الشيعة ، تحقيق حسن الأمين ، دار المعارف للطبوعات ، بيروت ١٩٨٣ .
- ٣٣ - المسعودي ، أبو الحسن علي بن الحسن (-٣٤٦هـ)
مروج الذهب ومعادن الجوهر ، تحقيق محمد محي الدين عبدالحاميد دار المعرفة ، بيروت (د.ت) .
- ٣٤ - مصطفى حمادي ، التعليل الاجتماعي ، مدخل إلى سيكولوجية الإنسان المقهور ، معهد الإنماء العربي ، بيروت ١٩٨٠ .
- ٣٥ - ابن ميادة ، شعره ، تحقيق محمد نايف النليمي ، الموصل ، العراق ١٩٧٠ .
- ٣٦ - نايف محمد معروف . (محقق) ، ديوان الخوارج ، دار المسيرة ، بيروت ١٩٨٣ .
- ٣٧ - مصر بن مزاحم للتقري (-٢١٢هـ)
وقعة صفى ، تحقيق عبدالسلام هارون ، ط ٣ ، مكتبة الخانجي ، مصر ١٩٨١ .
- ٣٨ - الهادي جو ، أضواء على الشيعة ، دار التركي للنشر ، تونس ١٩٨٩ .
- ٣٩ - يوسف خليف ، حياة الشاعر في الكوفة إلى نهاية القرن الثاني للهجرة
دار الكتاب العربي ، القاهرة ١٩٦٨ .
- الشعراء الصالحين في العصر الجاهلي . ط ٤ ، دار المعارف ، مصر ١٩٨٦

منع مصر من الصرف

دراسة في قراءات القرآن الكريم متضمنة
آراء النحاة واللغويين والمفسرين



د. حسن محمد عبد المقصود *

المقدمة:

مشكلة منع مصر من الصرف دراسة نحوية دلالية في القرآن الكريم تناقش مواقع مصر في القرآن الكريم والقراءات القرآنية المختلفة، بهدف الكشف عن سبب صرف مصر في قوله تعالى: «اهبطوا مصر» ونحاول أن نوفق بين القراءات المختلفة التي جاء فيها لفظ «مصر» مصروفًا مرة وممتوعًا مرة أخرى، وتبين دلالة الصرف، ودلالة المنع.

وقد تحدث النحاة عن منع مصر من الصرف وجواز صرفها في ثنايا حديثهم عن العلم المؤنت، وتحدث المفسرون أيضًا عن صرفها ومنعها في تفسيرهم قوله تعالى: «اهبطوا مصرًا» فإن لكم ما سألتكم وأعاد بعضهم الحديث عن ذلك في سورة يونس أو غيرها. لكن أحدا لم يفرد دراسة لهذا الموضوع لا في القديم ولا في الحديث.

ولقد كان الدافع الأساسي وراء هذا البحث هو مجيء مصر في القرآن الكريم في خمسة مواضع منعت الصرف في أربعة منها، كانت في كل موضع منها دالة على مصر الوطن دلالة يقينية وصرفت في موضع.

* مدرس النحو بقسم اللغة العربية، بكلية التربية، جامعة عين شمس.

واحد هو موضع البقرة ، على أن هناك من قرأ بمنعها في جميع المواضع.

ومن ثم كان لابد من استقراء جميع للقراءات القرآنية في هذه المواضع الخمسة في محاولة لبيان منعها أو صرفها ، والكشف عن العلة وراء ذلك.

وقد أدى ذلك إلى أن يأتي البحث في مقدمة وخمسة أقسام وخاتمة، وثبت المصادر والمراجع.

أولاً : مضر في كتب القراءات :

ورد لفظ مصر في القرآن الكريم في خمسة مواضع هي :

(اهبطوا مصرأ ..) البقرة ٦١.

(تنبؤا لقومكما بمصر بيوتا) يونس ٨٧،

(وقال الذي اشتراه من مصر) يوسف ٢١.

(وقال ادخلوا مصر) يوسف ٩٩.

(أليس لي ملك مصر) الزخرف ٤٣.

وقد جاء لفظ مصر ممنوعاً من الصرف في المواضع الأربعة في يونس ويوسف والزخرف ، وجاء مصروفاً في موضع البقرة وحده ، وقد اختلفت القراءات في موضع البقرة فهناك - مع قراءة الصرف - من قوا بمنع مصر من الصرف ؛ إذ قرأ الأعمش والحسن بغير تنوين، يقول البنا: "وعن الحسن والأعمش (مِصْر) بلا تنوين غير منصرف ، ووفقاً بغير ألف ، وهو كذلك في مصحف أبي بن كعب وابن مسعود وأما من صوف فإنه يعني مصراً من الأمصار غير معين ، واستدلوا بالأمر بدخول القرية، وبأنهم سكنوا الشام بعد التيه ، وقيل أراد بقوله (مصرأ) وإن كان غير معين مصر فرعون من إطلاق النكرة مراداً بها المعين." (١)

ومن خلال كلام البنا يتضح أن مصر الوطن ممنوعة من الصرف وأنها وهي منونة إن أريد بها الوطن فهي من باب وضع النكرة موضع المعرفة ، مما يكشف أن مذهبه منع الصرف. مع مراعاة أن لفظ مصر هنا ليس قاطع الدلالة على مصر الوطن، لكنه يحتملها. ويقول ابن خالويه: "اهبطوا مصر بغير تنوين الأعمش".^(١) ولم يقرأ أحد القراء السبعة بإسقاط التنوين بل كلهم مجمعون على للتنوين (مصرأ).^(٢)

بسبب هذا الخلاف في تنوين مصر بين مانع ومجيز كان لابد من استقرار لفظ مصر في القرآن الكريم حيث وجد في خمسة مواضع هي البقرة ٦١ ، ويونس ٨٧ ، ويوسف ٢١ ، ٩٩ ، والزخرف ٥١. فأما قوله تعالى : ﴿نبوءا لقومكما بمصر بيوتا﴾^(٣) فلم تذكر كتب القراءات خلافا في قراءة لفظ مصر بل أجمع القراء على منعها من الصرف فجرت بالفتحة^(٤) .

وكذا قوله تعالى : ﴿وقال الذي اشتراه من مصر لامراته أكرمي مثواه﴾^(٥) لا توجد له قراءة متواترة بصرفه^(٦)، ولا غير متواترة^(٧). وكذا في قوله تعالى: ﴿أوى إليه أبويه وقال ادخلوا مصر إن شاء الله آمنين﴾^(٨) لم ترد قراءة بصرفه.^(٩)

(١) مختصر في شواذ القرآن من كتاب البيهقي

(٢) راجع : الإتحاف ٣٧٣ ، والتيسير ٦٣

(٣) سورة يونس ٨٧

(٤) راجع : التيسير ١٠٠ ، والإتحاف ٤٠٨ ، والإتحاف ١١٨/٢

(٥) سورة يوسف ٢١

(٦) انظر : الإتحاف ٤١٣ ، والتيسير ١٠٤

(٧) انظر : الإتحاف ١٤٣/٢ ، ومختصر في شواذ القرآن ٦٣

(٨) سورة يوسف ٩٩

(٩) انظر مثلا الإتحاف ١٥٤/٢

وقوله تعالى: ﴿أليس لي ملك مصر وهذه الأنهار تجري من تحتي^(١)﴾ حيث لم يقرأ بصرفها أحد.^(٢)

ويلاحظ أن موضع البقرة الذي جاء فيه الصرف في المتواتر ، والمنع في بعض الشاذ من القراءات موضع احتمالي للدلالة على كونها مصر الوطن ، بينما للمواضع الأربعة الأخرى جاءت مستتعة من الصرف فيما تواتر من القراءات وفيما لم يتواتر ، وهذه المواضع الأربعة قاطعة الدلالة على أنها مصر الوطن ، وهذا يعني أن مصر إذا أريد بها هذه المنطقة فهي متنوعة من الصرف دائماً.

ثانياً : مصر في كتب النحو :

لعل في التتبع التاريخي لمشكلة منع العلم المؤنث من الصرف ما يكشف عن جهد النحاة العرب في هذه القضية من جهة ، ويوضح طريقة تفكيرهم من جهة أخرى ومن ثم رأيت أن أقوم بتتبع أقوال النحاة منذ سيبويه حتى ابن هشام في محاولة لتأصيل الرأي النحوي من جهة وبين أن أثر التتابع الزمني في إحداث التغير في الفكر النحوي من جهة أخرى. يقول سيبويه : "اعلم أن كل مؤنث سميت بثلاثة أحرف متوال منها حرفان بالتحريك لا ينصرف ، فإن سميت بثلاثة أحرف فكان الأوسط منها ساكناً وكانت شيئاً مؤنثاً أو اسماً للغالب عليه المؤنث كسعاد فأنت بالخيار ، إن شئت صرفته وإن شئت لم تصرفه ، وترك الصرف أجود ، وتلك الأسماء نحو قنر ، وعزّز ودعد ، وجمل ونعم ، وهند. وقد قال الشاعر فصرف ذلك ولم يصرفه :

لم تتلف بفضل منزرها دعد ولم تسبق دعد في العلب

(١) سورة الزخرف ٥١

(٢) انظر : الإتحاف ٤٥٧/٢ ومحصر في شوال للقران ١٣٥

فصرف ولم يصرف - وإنما كان المؤنث بهذه المنزلة ولم يكن كالذكر؛ لأن الأشياء كلها أصلها التذكير، ثم تختص بعد ، فكل مؤنث شيء، وللشيء ينكر فالتذكير أول، وهو أشد تمكناً.^(١)

ويقول: "فإن سميت المؤنث بعمر أو زيد لم يجز للصرف ، هذا قول أبي إسحاق وأبي عمرو فيما حدثنا يونس وهو القياس ، لأن المؤنث أشد ملازمة للمؤنث ، والأصل عندهم أن يسمى للمؤنث بالمؤنث ، كما أن أصل تسمية الذكر بالذكر . وكان عيسى يصرف امرأة اسمها عمرو ، لأنه على أخف الأبنية." (٢) ويقول أيضاً : "إذا كان اسم الأرض على ثلاثة أحرف خفيفة وكان مؤنثاً أو كان للغالب عليه المؤنث كعمان فهو بمنزلة قنر وشمس ودعد، وبلغنا عن بعض المفسرين أن قوله عز وجل : «اهبطوا مصر» إنما أراد مصر بعينها، فإن كان الاسم الذي على ثلاثة أحرف أعجمياً لم ينصرف وإن كان خفيفاً لأن المؤنث في ثلاثة الأحرف الخفيفة إذا كان أعجمياً بمنزلة الذكر في الأربعة فما فوقها إذ كان اسماً مؤنثاً. ألا ترى أنك لو سميت مؤنثاً بذكر خفيف لم تصرفه كما لم تصرف، الذكر إذا سميت بعناق ونحوها فمن الأعجمية جنس وجور وماه فلو سميت امرأة بشيء من هذه الأسماء لم تصرفها كما لم تصرف الرجل لو سميت بفارس ، ودمشق، وأما واسط فالتذكير والصرف أكثر ، وإنما سمى واسطاً ، لأنه مكان وسط البصرة والكوفة ، فلو أرادوا التأنيث قالوا واسطة ومن العرب من يجعلها اسم أرض فلا يصرف." (٣)

(١) سيبويه ٢٢/٢ بولاق.

(٢) سيبويه ٢٣/٢ بولاق.

(٣) السابق ٢٣/٢

يحدد كلام سيوييه في هذا النص شيئين : الأول أن المؤنث المسمى بمذكر لا ينصرف، والثاني أن المؤنث الأعجمي لا ينصرف وإن كان خفيفاً ؛ لأنه في خفته بمنزلة للمذكر الزائد على ثلاثة أحرف.

فإذا كان كلامه يوهم أن مصر (الوطن) يجوز صرفها ومنعها فإن تفصيله لقضية منع الصرف في العلم المؤنث يؤكد منع مصر من الصرف، ويبقى التعليل لهذا المنع.

فإذا ما انتقلنا إلى المبرد ، وهو ممن كان اهتمامهم بالتعليل كبيراً ، لم نجد عنده جديداً إلا إضافة بعض الأسماء ، وأنه ذكر أن مصر لا تنصرف لأنه علم مذكر سمي به مؤنث ولأنها جاءت في القرآن غير مصروفة يقول المبرد : "اعلم أن كل أنثى سميتها باسم على ثلاثة أحرف فما زاد فغير مصروف كانت فيه علامة التأنيث أولم تكن مذكراً كان الاسم أو مؤنثاً. وذلك نحو امرأة سميتها قما أو قمر أو فخذ أو رجلاً. فإن سميتها بثلاثة أحرف أو سطها ساكن فكان ذلك الاسم مؤنثاً أو مستعماً للتأنيث خاصة، فإن شئت صرفته وإن شئت لم تصرفه إذا لم يكن في ذلك الاسم علم للتأنيث نحو : شاة ، فإن ذلك قد تقدم قولنا فيه. وذلك نحو امرأة سميتها بشمس أو قدم فهذه الأسماء المؤنثة ، وأما المستعملة للتأنيث فنحو جمل، ودعد، وهند أنت في جميع هذا بالخيار وترك الصرف أقيس. فأما من صرف فقال رأيت دعداً وجاعتي هذ فيقول : خفت هذه الأسماء، لأنها على أقل الأصول فكان ما فيها من الخفة معادلاً ثقل التأنيث. ومن لم يصرف قال : المانع من الصرف لما كثر عدته نحو عقرب وعناق موجود فيما قل عدده، كما كان ما فيه علامة تأنيث في الكثير العدد والقليل سواء فإن سميت مؤنثاً باسم مع هذا المثال أعجمي فإنه لا اختلاف فيه أنه لا ينصرف في المعرفة وذلك نحو امرأة سميتها بخش أو بدل، أو بجاز ، فإنه جمع مع التأنيث عجمة فاجتمع فيه مانعان.

فإن سميت مؤنثاً بمنكر على هذا الوزن عربي فإن فيه اختلافاً فأما سيبويه والخليل والأخفش والمازني فيرون أن صرفه لا يجوز ، لأنه أخرج من بابيه إلى باب يتقل صرفه فكان بمنزلة المعدول ، وذلك نحو امرأة سميتها زيدا أو عمراً. ويحتجون بأن مصر غير مصروفة في القرآن ، لأن اسمها منكر غنيت به البلدة ، وذلك قوله عز وجل ﴿ليس لي ملك مصر﴾ فأما قوله عز وجل ﴿أهبطوا مصر﴾. فليس بحجة عليه؛ لأنه مصر من الأمصار وليس مصر بعينها ، هكذا جاء في التفسير. والله أعلم.^(١)

يؤكد المبرد منع مصر للوطن من الصرف والعلة عنده - أيضاً - أنه مذكر سمي به مؤنث ، وهو يذكر رأي سيبويه والخليل والمازني ، ولا يعلق عليه ، إذ هو يعتنق الرأي ذاته.

والزجاج يبين أن العلم المؤنث إذا كان ثلاثياً ساكن الوسط يجوز منعه جرياً على القياس ويجوز صرفه وأن المنع هو الاختيار وهو مذهبه، بل إنه يخطئ المجيزين في رأيهم ، فهو يثبت الجواز ثم يبين أن الصرف خطأ ، يقول : "إذا سميت أرضاً باسم على ثلاثة أحرف أوسطها ساكن ، وكان ذلك الاسم مؤنثاً أو اسماً للغالب عليه للتأنيث فالاختيار ترك الصرف.

وإن شئت صرفت على مذهب البصريين كما أخبرتك في الباب الذي قبله. وترك الصرف مذهبي ، وذلك الاسم نحو : قدر ، وشمس ، وعنز لو سميت بلدة بشيء من هذه الأسماء لم تصرفها.

وزعموا أن قوله عز وجل : «امبطوا مصرا فإن لكم ما سألتم» أنه يراد به مصر من الأمصار ، وقال بعضهم يريد مصر بعينها. فإن أراد مصر بعينها فإنما صرف لأنه جعل اسما للبلد لا للبلدة.^(١)

والزجاج هنا يقترب في رأيه مما رآه الخليل بن أحمد حيث قرر الخليل عدم صرف مصر ، واختار الزجاج عدم الصرف لكنه أجاز الصرف مع جمهور البصريين جريا على أن بها علتين هما العلمية والتأنيث، والتأنيث ثقيل فيمنع معه الاسم ولو كان خفيفا. يقول : "وأما إجازتهم صرفه فاحتجوا فيه بأنه لما سكن الأوسط وكان مؤنثا لمؤنث خف فصرف وهذا خطأ. لو كانت هذه العلة توجب الصرف لم يجز ترك الصرف. فهم مجمعون معنا على أن الاختيار ترك الصرف وعليهم أن يبينوا من أين يجوز الصرف."^(٢)

فكانه يناقض نفسه هنا ، إذ يبيح الصرف فيما سكن وسطه ثم يبين خطأ من أجاز الصرف ، وفي تحليله الآية يعطى لقراءة الصرف بأنها على إرادة البلد.

والأمر عند ابن السراج لا يختلف كثيرا عنه عند سيبويه والمبرد ، فهو يبين أن فريقا من النحويين يمنع المؤنث الثلاثي الساكن وسطه جريا على القياس، وأن فريقا آخر يصرفه نظرا إلى خفته ، يقول "فمن العوب من يصرف لخفة الاسم ، وأنه أقل ما تكون عليه الأسماء من العدد والحركة، ومنهم من يلزم القياس فلا يصرف، فإن سميت امرأة باسم مذكر وإن كان ساكن الأوسط لم تصرفه نحو زيد وعمر ، لأن هذه من الأخف وهو المذكر إلى الأثقل وهو المؤنث فهذا مذهب أصحابنا."^(٣)

(١) ما ينصرف وما لا ينصرف ٥٢

(٢) ما ينصرف وما لا ينصرف ٥٠

(٣) الأصول ٨٥/٢

لعل الزجاجي في كتابه الإيضاح في علل النحو قد قدم علّة واضحة لمنع هذا العلم من الصرف حيث يقول : "لأن المفكر إذا سمي به مؤنث لم يصرف في المعرفة قلت حروفه أو كثرت." (١)

وهو بهذا يكاد يحل جزءاً كبيراً من المشكلة فمصر علم على بلدنا وقد أخذ في أكثر أقوال أهل العلم من المصر بن نوح فهو مذكر سمي به مؤنث غير أن الأمر لا يقف عند حد كونه مؤنثاً سمي بمذكر ، لأنه قد يقال إنه مذكر سمي به مذكر آخر فالمقصود البلد لا البلدة فيقتد العلّة المانعة من الصرف. لكنها خطوة في طريق الحل.

أما الفارسي فإنه لم يضيف جديداً في هذا المجال إلا أنه قوّى الصرف مع المنع حيث ناقض الأمر بطريقة مختلفة يقول : "وما كان على ثلاثة أحرف فلا يخلو من أن يكون الأوسط منه متحركاً أو ساكناً، فإن كان متحركاً لم ينصرف كما لا ينصرف سعاد وجيّل لأن الحركة تنزل منزلة الحرف الزائد على الثلاثة." (٢)

ويقول أيضاً : "فإن كان الاسم الثلاثي ساكن الوسط صرف ولم يصرف ، فترك الصرف لاجتماع التانيث والتعريف ، والصرف لأن الاسم على غاية الخفة ، فقاومت الخفة أحد السببين. ومن زعم أن القيلس في دعد أن لا يصرف دخل عليه في قوله هذا صرفهم لنوح وأوط وهما أعجميان ومعرفتان ، وإلزامهم الصرف لهما لخفتها يقوي من صرف هذا ودعدا في المعرفة." (٣)

(١) الإيضاح في علل النحو ٩٨

(٢) المقتصد في شرح الإيضاح ٩٩١.

(٣) السابق ٩٩٣ ، ٩٩٤.

فهو هنا يناقش من يقوي المنع ويرد عليه بأن المؤنث الثلاثي الساكن الوسط يقترب من الأعجمي الثلاثي الساكن وسطه ، فإذا كانوا يلزمون الأعجمي الخفيف الصرف فإن هذا يقوي صرف المؤنث لخصه أيضاً. ولكن ما الرابط بين الأعجمي والمؤنث هنا حتى يقس أبو على المؤنث على الأعجمي فيقوي الصرف على المنع ؟ !

والإمام عبد القاهر الجرجاني يحاول الإجابة عن مثل هذا السؤال فيقول : "اعلم أن كل اسم ثلاثي ساكن الوسط خص بالمؤنث فإنه لا يصرف ويصرف أما منع الصرف كقوله:

لم تتلف بفضل منزلها دَعْدٌ ولم تُغْدِ دَعْدٌ بالعلب

فعلى الظاهر ، لأن فيه التأنيث المعنوي والتعريف. وأما الصرف فلأجل أن الاسم لما خَفُ صارت خفة لفظه معادلة لنقل أحد السببين فتتزل منزلة ما ليس فيه إلا سبب واحد، وقد غلب الصرف على هذا النحو. وأما قول الشيخ أبو علي : ومن زعم أن القيس في دعد ألا يصرف فإن المقصود به أبو العباس؛ لأنه قال فيما حكى عنه شيخنا رحمه الله. إن الصرف في نحو هند ودعد لضرورة الشعر^(١)، وليس ذلك بمسند لما ذكرنا من أن الخفة تقاوم أحد السببين ، وكفى إلزاما بما ذكره الشيخ أبو على من أنهم صرفوا نوحاً ولوطاً مع وجود سببين : العجمة والتعريف ، وذلك كثير في التنزيل كقوله : «كذبت قوم نوح المرسلين»، و «لما جاءت رسلنا لوطاً» ولم يقرأ بمنع الصرف في هذا للنحو أحد من القراء.

فكما جَوَزَت الخفة الصرف في هذا كذلك يجوز في هند ودعد لتساويهما في تضمن السببين، وصرفهم هذا النحو يسكون أوسطه يدل على ما ذكرنا في قدم ؛ إذ لو كانت الحركة في قدم غير مَنَزَلَةٍ مَنَزَلَةٍ

(١) راجع رأي المبرد في ص ٦ ، ٧ من هذا البحث ، ويستجد أنه احتج لرأي كل فريق ولم يذكر أن صرف هند ودعد لضرورة الشعر.

الحرف لوجب أن يجوز في شيء من جنسه الصرف كما جاز في هند ،
فإن نكرت نحو هند ودعد لم يكن إلا الصرف لزوال التعريف.^(١)

وأما للزمخشري فقد جمع بين العلم المؤنث والأعجمي ، ربما
تأثراً بالجرجاني أو بالفارسي ، وأضاف في إيجاز بالغ الدقة ما فيه ثلاثة
أسباب ، وأنه لا سبيل إلى صرفه أبداً ، يقول : "وما فيه سببان من الثلاثي
للساكن الحشو كنوح ولوط منصرف في اللغة الفصيحة التي عليها ورد
التنزيل لمقاومة الساكن أحد السببين ، وقوم يجرونه على القياس فلا
يصرفونه ، وقد جمعهما الشاعر في قوله :

لم تتلف بفضل مئزرها دعدٌ ولم تسق دعد في اللعب

وأما ما فيه سبب زائد كماه وجور فإن فيهما ما في نوح ولوط مع زيادة
التأنيث فلا مقل في امتناع صرفه.^(٢)

ويؤكد ابن الحسين الخوارزمي في شرحه مفصل للزمخشري
استحسان صرف المؤنث متى سكن وسطه ، ويرد على القائلين بأن
المؤنث الساكن الوسط ينصرف في الشعر للضرورة. يقول : "الاسم إن
وجد فيه التركيب على ما ذكرناه من التفسير ، أو سببان من أسباب امتناع
الصرف كما هو مذهب النحويين إلا أنه متى كان ثلاثياً ساكن الحشو فلين
فيه خفة ، وأما الاستحسان أن يصرف لمقاومة الخفة فيه النقل الناشئ من
سبب امتناع الصرف فيصير كأن ذلك النقل لم يوجد فيه.

فإن سألت ألا يجوز أن يكون انصراف دعد في البيت للضرورة ؟
أجبت : الأصل في الكلام أن لا يحمل على الضرورة لا سيما إذا كان
محتجاً به.^(٣)

(١) المقتصد ١١٤ - ١١٥ .

(٢) المفصل ٢٢ ، ٢٣ .

(٣) للتخوير ٢٢٥/١ .

وابن عصفور الإشبيلي يؤكد ما قاله السابقون من جواز الأمرين وأن المؤنث المسمى بمذكر يجب منعه، ويبين أنه لم يخالف هذا الرأي إلا عيسى بن عمر، يقول: "فإن كان ساكن الوسط فلا يخلو أن يكون منقولاً من مذكر أو لا يكون. فإن لم يكن منقولاً من مذكر فلا يخلو أن يضاف إليه علة واحدة أو أزيد فإن انضاف إليه أزيد من علة فيمتنع الصرف، وإن انضاف إليه علة واحدة فيجوز فيه وجهان: الصرف، ومنعه. فمن لحظ التأنيث والتعريف منعه الصرف، ومن لحظ تخفة بسكون وسطه جعل الخفة معادلة لإحدى العلتين.

فإن كان منقولاً من مذكر امتنع الصرف، لأن فيه التعريف والتأنيث وخروجه عن الخفيف - وهو للتذكير - إلى الثقيل - وهو للتأنيث، ولا يجوز غير ذلك إلا عيسى بن عمر فإنه يجريه مجرى المؤنث الذي لم ينقل من مذكر فيجيز فيه الصرف ومنعه.^(١)

وإذا ما انتقلنا إلى ابن هشام وجدناه يردد كلام السابقين ويرجع المنع من الصرف، يقول: " .. أو عربياً ولكنه منقول من المذكر إلى المؤنث نحو زيد وبكر، وعمرو - أسماء نسوة - هذا قول سيبيويه، وذَهَبَ عيسى بن عمر إلى أنه يجوز فيه الوجهان. وإن لم يكن منقولاً من المذكر إلى المؤنث فالوجهان كيهن وذعد وجمل، ومنع الصرف أولسى، وأوجب الزجاج، وقد اجتمع الوجهان في قوله:

لم تتلفع بفضل منزرها دعد ولم تسق دعد في العلب^(٢)

(١) شرح جمل للزجلجي ٢٢٥/٢

(٢) شرح شعور الذهب ٤٥٩، ونظير أيضاً شرح قطر الندى ٣٤٥

ويبدو أن النحويين اكتفوا في هذا المجال بترديد الآراء التي نقلت إليهم فمنذ سيبويه وحتى ابن هشام نجد الكلام متشابها يختلف في زيادة تفصيل أو شدة اختصار، لكن أحدا لم يأت بجديد ولم يقل كلمة فصل في هذا المجال. بل يكاد يجمع النحاة على أن العلم المؤنث إذا كان ثلاثيا وسطه ساكن يجوز صرفه ويجوز منعه، ويختلفون في أفضلية أحد الوجهين فبعضهم يرى أفضلية المنع وبعضهم يرى أفضلية الصرف، فمن رأى أفضلية المنع فإنما نظر إلى اجتماع العلتين، ورأى أن الخفة تقاوم علة لكن التأنيث أقوى من العجمة فهي مع الأعجمي نجطه منصرفا دائما ومع المؤنث تجوز الصرف. والمنع أولى. ومن رأى أفضلية الصرف فإنما نظر إلى أصل، للكلمة فأصلها منصرف قبل أن تجتمع عليها العلمية والتأنيث فلما جاء سكون الوسط أدى إلى الخفة فدفع إلى الصرف فمن ثم استحسن الصرف وفضله على المنع.

ومن العجيب أن بعض النحاة يرى أن المؤنث إذا سمي بمذكر لم ينصرف ثم بعد ذلك يجيز الصرف في مثل مصر.

ثالثاً : مصرفي المعاجم :

ذكرت المعاجم لفظ مصر إبان حديثها عن مَصْرِ الشاة ، ومَصْرِ العطاء ، ومَصْرِ المكان ، ثم عرّجت ، على بيان لفظ مصر ، وأنها تسدل على مكان محدد ثم ذكرت منعها من الصرف أو صرفها اعتمادا على الفلسفة التي يتبناها صاحب هذا المعجم أو ذاك فالخليل بن أحمد يقول: والمصر كل كورة تقام فيها الحدود ، وتغزى منها الثغور ، ويقسم فيها

للفيء والصنقات من غير مؤامرة للخليفة ، وقد مصرَّ عُمر بن الخطاب سبعة أمصار منها: البصرة والكوفة فالأمصار عند العرب تلك. وقوله تعالى: ﴿اهْبِطُوا مِصْرًا﴾ من الأمصار، ولذلك نونه، ولو أراد مصر للكورة بعينها لما نون ، لأن الاسم المؤنث في المعرفة لا يجرى. ومصر اليوم كورة معروفة بعينها لا تُصَرَّف.

ومن جاء من بعد الخليل ينقل الجزء الأول من الحديث عن مصر وقد يضيف أن الذي بناها هو المصر بن نوح أو ابن مصر ايم بن نوح ثم يذكر رأي سيبويه في منعها الصرف أو عدم منعها يقول الجوهري: "والمِصرُ، بالكسر: الحاجزُ بَيْنَ الشَّيْئَيْنِ، كالمِصِرِّ، والحدُّ بَيْنَ الْأَرْضَيْنِ، والوعاءُ، والكُورَةُ، والطينُ الْأَخْمَرُ. والمِصْرُ، كَمُعْظَمِ: الْمَصْبُوغُ بِهِ. وَمِصْرُوا الْمَكَانِ تَمِصْرًا: جَلَوْهُ مِصْرًا فَتَمِصَّرَ. ومِصْرُ: الْمَدِينَةُ الْمَعْرُوفَةُ، قَدْ سُمِّيَتْ لِتَمِصْرِهَا، أَوْ لِأَنَّهُ بَنَاهَا الْمِصْرُ بْنُ نُوحٍ، وَقَدْ تُصَرَّفُ، وَقَدْ تُنْكَرُ." (١)

أما ابن منظور فإنه يجمع ما في الصحاح للجوهري ، ويضيف إليه ما في التهذيب ، وما في غيره ، يقول : "والمِصرُ: الحدُّ في كل شيء، وقيل: المصر الحدُّ في الأرض خاصة. الجوهري: مِصر هي المدينة المعروفة، تذكر وتؤنث؛ (عن ابن السراج). والمِصْرُ: واحد الأمصار. والمِصرُ: الكُورَةُ، والجمع أمصار. ومِصْرُوا الموضع: جَلَوْهُ مِصْرًا وَتَمِصَّرَ الْمَكَانُ: صار ، مصرًا ، ومِصْرُ: مدينة بعينها، سميت بذلك لِتَمِصْرِهَا، وقد زعموا أن الذي بناها إنما هو المِصرُ بن نوح، عليه السلام؛ قال ابن سيده: لا أدري كيف ذاك، وهي تصرف ولا تُصَرَّف. قال سيبويه في قوله تعالى: [اهْبِطُوا مِصْرًا]؛ قال بلغنا أنه يريد

(١) القاموس المحيط (مصر)

مِصْرَ بَعِينَهَا. التَّهْذِيبُ فِي قَوْلِهِ : «أَبْطُوا مِصْرًا» ، قَالَ أَبُو إِسْحَاقَ :
 الْأَكْثَرُ فِي الْقِرَاءَةِ إِبْنَاتُ الْأَلْفِ ، قَالَ : وَفِيهِ وَجْهَانِ جَائِزَانِ ، يَرَادُ بِهِ
 مِصْرٌ مِنَ الْأَمْصَارِ ، لِأَنَّهُمْ كَانُوا فِي تِيهِ ، قَالَ : وَجَائِزٌ أَنْ يَكُونَ أَرَادَ مِصْرَ
 بَعِينَهَا فَجَعَلَ مِصْرًا اسْمًا لِلْبَلَدِ فَصَرَفَ لِأَنَّهُ مَذْكَرٌ ، وَمَنْ قَرَأَ مِصْرَ بِغَيْرِ
 أَلْفٍ أَرَادَ مِصْرَ بَعِينَهَا كَمَا قَالَ : «انْخَلَوْا مِصْرَ إِنْ شَاءَ اللَّهُ» ، وَلَمْ
 يَصْرِفْ لِأَنَّهُ اسْمُ الْمَدِينَةِ ، فَهُوَ مَذْكَرٌ سَمِيَ بِهِ مُؤَنَّثٌ. وَقَالَ اللَّيْثُ : الْمِصْرُ
 فِي كَلَامِ الْعَرَبِ كُلِّ كُرَّةٍ تَقَامُ فِيهَا الْحُدُودُ وَيَقْسَمُ فِيهَا الْفِيءُ وَالصَّدَقَاتُ
 مِنْ غَيْرِ مُوَامَرَةٍ لِلْخَلِيفَةِ. وَكَانَ عَمْرٌ ، رَضِيَ اللَّهُ عَنْهُ ، مَصْرَ الْأَمْصَارِ
 مِنْهَا الْبَصْرَةُ وَالْكُوفَةُ. الْجَوْهَرِيُّ : فَلَانِ مَصْرُ الْأَمْصَارِ كَمَا يُقَالُ مَسْنَنُ
 الْمُنَنِ ، وَحُمْرُ مِصْرٍ ، وَمِصَارِي : جَمْعُ مِصْرِي (عَنْ كِرَاعٍ) (١).

وهكذا كان للسان ناقلًا أمينًا دون أن يضيف رأياً أو يقوي رأياً، أو
 يضعف آخر، أو يناقش حجة، ولعل هذه كانت سمة التكليف في عصر
 ابن منظور.

إن تفسير المعنى يقتضي النقل لكن في ظل وجود مشكلة لغوية
 لابد من المناقشة وإعمال الفكر، بيد أن رجال المعاجم اكتفوا في هذا
 المجال بطرح القضية فقط، وهذا في ذاته جهد يشكرون عليه.

وفي معجم البلدان أن مصر سميت بهذا الاسم نسبة للمصر بن
 مصرية بن حام بن نوح عليه السلام، إذ هو الذي اختطها، وعندما
 عرض قوله تعالى: «أَبْطُوا مِصْرًا» قال: فمن لم يصرف فهو علم لهذا
 الموضع (٢).

بعد عرض رأي اللغويين في لفظ مصر يمكننا أن نقول إن الخليل
 وحده بين هؤلاء اللغويين (وهو أقدمهم) صرح بأن مصر لا تنصرف أما

(١) اللسان (مصر)

(٢) معجم البلدان (مصر)

بقية اللغويين فقد نقلوا إجازة الصرف والمنع في مصر وذلك على أساس أن مصر علم مؤنث ثلاثي ساكن الوسط فيجوز صرفه ويجوز منعه. وقد تبع الخليل ياقوت في معجم البلدان.

غير أن هؤلاء اللغويين قد لفتوا نظر البحث إلى أن مصر ربما تكون أعجمية ، حيث سميت بهذا الاسم نسبة للمصر بن مصرايم بن نوح عليه السلام، ومصر ابن نوح أقدم من العربية.

رابعاً : مصر في كتب التفسير وما يتعلق بها :

إن معظم كتب التفسير وما يتعلق بها تلك التي اهتمت باللغة فسي ثانياً تحليلها النص القرآني لم تضيف شيئاً إلى ما قاله النحاة في كتبهم إبان الحديث عن الممنوع من الصرف، وذلك عندما حللوا قوله عز وجل: ﴿اهبطوا مصرأ فإن لكم ما سألتم﴾ ، فالقراء يرى أنها مثل هند ودعد فيجوز صرفها للخفة وأنه يمكن أن تكون الألف للوقوف عليها ويرجح الرأي الأول لمجبتها في موضع آخر بغير ألف ، أو تكون مصر بمعنى القرية - واحد الأمصار - لأن ما سألوه لا يكون إلا في القرى.^(١)

ويرى الأخفش الرأي نفسه من جواز منعها وصرفها لخفتها يقول : "فزع بعض الناس أنه يعني فيهما جميعاً مصر بعينها ولكن ما كان من اسم مؤنث على هذا النحو كهند وجمل فمن العرب من يصرفه ومنهم من لا يصرفه ، وقال بعضهم أما التي في يوسف فيعني بها مصر بعينها والتي في البقرة يعني بها مصر من الأمصار".^(٢)

ويؤكد ذلك الزجاج فیراها بالتثوين مراداً بها مصر من الأمصار لأنهم كانوا في تيه، ويجوز أن يراد بها مصر بعينها فصرفت لأنها مذكور،

(١) معاني القرآن للقراء ٤٢/١ ، ٤٣ ،

(٢) معاني القرآن للأخفش ٢٧٣/١

ويشير إلى قراءة (مصر) بغير ألف كما جاء : ادخلوا مصر إن شاء الله آمين. (١)

والنحاس يقول : «اهبطوا مصرأ نكرة. هذا أجود اللجوء لأنها في السواد بالقب وقد يجوز أن تصرف تجعل اسماً للبلاد ، وإنما اخترنا الأول؛ لأنه لا يكاد يقال مثل مصر بلاد ، ولا بلد ، وإنما يقال لها : بلدة ، وإنما يستعمل بلاد في مثل بلاد الروم ، وقال للكسائي : يجوز أن تصرف مصر ، وهي معرفة لخفتها يريد أنها مثل هند. وهذا خطأ على قول الخليل وسيبويه الفراء ؛ لأنك لو سميت امرأة يزيد لم تصرف ، وقال الكسائي : يجوز أن تصرف مصر وهي معرفة لأن العرب تصرف كل ما لا ينصرف في الكلام إلا أفعل منك.» (٢)

والزمخشري في تفسيره لقوله تعالى : «اهبطوا مصرأ فإن لكم من سألتم» يقول : "وبلاد اللته ما بين بيت المقدس إلى قنسرين وهي اثنا عشر فرسخاً في ثمانية فراسخ، ويحتمل أن يريد العلم وإنما صرفه مع اجتماع السببين فيه ، وهما التعريف والتأنيث لسكون وسطه كقوله ونوحاً ولوطاً ، وفيهما العجمة والتعريف ، وإن أريد به البلد فما فيه إلا سبب واحد ، وإن يريد مصرأ من الأمصار ، وفي مصحف عبد الله وقرأ به الأعمش : اهبطوا مصر بغير تنوين كقوله ادخلوا مصر وقيل هو مصرائيم فعرب." (٣)

والزمخشري هنا يلفت نظرنا إلى أن مصر ربما يكون لفظاً مُعَرَّباً ، أي أعجمياً.

(١) معاني القرآن وإعرايه ١٤٤/١

(٢) إعراي القرآن ٢٣٢ /١

(٣) الكشف ٧٢/١

والإمام فخر الدين الرازي يردد أقوال السابقين ، ولعله يسود رأي الزمخشري - من غير أن يذكر اسمه - من أن مصر علم مؤنث ففيه سببان ، وصرف لسكون وسطه ، وقامه على نوح ولوط ، وهو ينقل عن كثيرين غيز الزمخشري ويصرح بأسمائهم ، يقول : «القراءة المشهورة : «مصرأ» بالتثنية وإنما صرفه مع اجتماع السببين فيه وهما التعريف والتأنيث لسكون وسطه كقوله : «ونوحاً هدينا. ولوطاً» وفيهما العجمة والتعريف وإن أريد به البلد ، فما فيه إلا سبب واحد، وفي مصحف عبد الله وقرأ به الأعمش : «اهبطوا مصر» بغير تنوين كقوله : «ادخلوا مصر» واختلف المفسرون في قوله : «اهبطوا مصر» روى عن ابن مسعود وأبي بن كعب ترك التنوين ، وقال الحسن: الألف في مصرأ زيادة من للكاتب فحينئذ تكون معرفة فيجب أن تحمل على ما هو المختص بهذا الاسم وهو البلد الذي كان فيه فرعون وهو مروي عن أبي العالية والربيع، وأما الذين قرءوا بالتثنية وهي القراءة المشهورة فقد اختلفوا ، فمنهم من قال : المراد البلد الذي كان فيه فرعون ودخول التنوين فيه كدخوله في نوح ولوط ، وقال آخرون : المراد الأمر بدخول أي بلد كان. كأنه قيل لهم : ادخلوا بلداً أي بلد كان لتجدوا فيه هذه الأشياء ، وبالجمله فالمفسرون قد اختلفوا في أن المراد من مصر هو البلد الذي كانوا فيه أولاً أو بلد آخر أما أبو مسلم الأصفهاني فإنه جوز أن يكون المراد مصر فرعون واحتج عليه بوجهين. الأول: أنا إن قرأنا: «اهبطوا مصر» بغير تنوين كان لا محالة علماً لبلد معين وليس في العالم بلدة ملقبة بهذا اللقب سوى هذه البلدة المعنية فوجب حمل اللفظ عليه ولأن اللفظ إذا دار بين كونه علماً وبين كونه صفة فحملة على العلم أولى من حملها على الصفة مثل ظالم وحادث، فإنهما لما جاءا علمين كان حملهما على العلمية أولى. أما إن قرأنا بالتثنية فيما أن نجعله مع ذلك اسم علم ونقول: إنه إنما

دخل فيه التتوين لسكون وسطه كما في نوح ولو ط فيكون للتقرير أيضاً ما تقدم بعينه ، ولما إن جعلناه اسم جنس فقوله تعالى: ﴿اهبطوا مصراً﴾ يقتضي التخيير، كما إذا قال : أعتق رقبة فإنه يقتضي التخيير بين جميع رقاب الدنيا.^(١)

أما أبو حيان فإنه يصرح بأن مصر أعجمية ففيها ثلاثة أسباب لمنعها من الصرف فلا سبيل إلى صرفها ، يقول : فأما من صرف فإنه يعني مصرأ من الأمصار غير معين واستدلوا بالأمر بدخول القرية ، وبأنهم سكنوا الشام بعد التيه، وبأن ما سألوه من البقل وغيره لا يكون إلا في الأمصار ، وهذا قول قتادة والسدى ومجاهد وابن زيد ، وقيل هو مصر غير معين لكنه من أمصار الأرض المقدسة بدليل ادخلوا الأرض المقدسة ، وقيل أراد بقوله مصرأ وإن كان غير معين مصر فرعون ، وهو من إطلاق النكرة ويراد بها المعين كما تقول : قتلت برجل وأنت تعني به زيدا. قال أشهب قال لي مالك: هي مصر قرينك ممكن فرعون وأجاز من وقفنا على كلامه من المعربين والمفسرين أن تكون مصر هذه المنونة هي الاسم العلم. والمراد بقوله أن تبوءا لقومكما بمصر بيوتا ، قالوا: وصرف وإن كان فيه العلمية والتأنيث كما صرف هند ودعد لمعادلة أحد السببين لخفة الاسم لسكون وسطه قاله الأخفش. أو صرف لأنه ذهب باللفظ مذهب المكان ، فذكره فبقى فيه سبب واحد فأنصرف. وشبهه الزمخشري في منع الصرف وهو علم بنوح ولو ط حيث صرفا وإن كان فيهما العلمية والعجمة لخفة الاسم بكونه ثلاثياً ساكن الوسط. وهذا ليس كما ذهبوا إليه من أنه مشبه لهند أو مشبه لنوح؛ لأن مصر اجتمع فيه ثلاثة أسباب وهي التأنيث والعلمية والعجمة ، فهو يتحتم منع صرفه بخلاف هند فإنه ليس فيه سوى العلمية والتأنيث. على أن من النحويين من خالف في هند وزعم أنه لا يجوز فيه إلا منع الصرف وزعم أنه لا دليل على ما ادعى النحويون الصرف في قوله:

(١) التفسير الكبير ١/ ٥٣٢ ، ٥٣٣

لم تتلف بفضل منظرها دعد ولم تسق دعد في العلب

وبخلاف نوح فإن العجمة لم تعتبر إلا في غير الثلاثي المساكن الوسط. وأما إذا كان ثلاثيا مساكن الوسط فالصرف. وقد أجاز عيسى بن عمر منع صرفه قياسا على هند، ولم يسمع ذلك من العرب إلا مصروفا فهو قياس على مختلف فيه مخالف لنطق العرب فواجب اطراحه. (١)

غير أن أبا حيان مع تصريحه بأعجمية لفظ مصر لم يقدم لنا دليلا على هذه العجمة مع أن اللفظ كما رأينا موجود في العربية فله جذر واستعمال واشتقاقات فإذا قلنا أنه أعجمي وجب علينا أن ندعم هذا الرأي بالدليل.

أما الألويسي فقد نقل من البحر والكنشاف وغيرهما ، يقول :
"والمصر البلد العظيم ، وأصله الحد والحاجز بين الشينين ، قال :
وجاعل الشمس مصرا لاختفاء به بين النهار وبين الليل قد فصلا

وإطلاقه على البلد ، لأنه مصور ، أي محدود ، وأخذه من مصرت والشاة أمصرها إذا حلبت كل شيء في ضرعها بعيد ، وحكى عن أشهب أنه قال : قال لي مالك : هي مصر قرينك مسكن فرعون فهو إذا علم ، وأسماء الأماكن قد تعتبر من حيث المكانية فتذكر ، وقد تعتبر من حيث الأرضية فنونث ، فهو إن جعل علما فلما كونه بلدة فالصرف مع العملية والتأنيث لسكون الوسط ، وإما باعتبار كونه بلدا ، فالصرف على بابيه ؛ إذ الفرعية الواحدة لا تكفي في منعه ، ويؤيد ما قاله الإمام مالك رضي الله تعالى عنه أنه في مصحف ابن مسعود مصر بلا ألف بعد الراء ، ويبيعه الله أن الظاهر من التثوين التذكير ، وأن قوله تعالى : ﴿ ادخلوا الأرض المقدسة ﴾ يعني الشام التي كتب الله لكم للوجوب كما يدل عليه عطف النهي ، وذلك

(١) البحر المحيط ٣٩٧/١.

بقتضي المنع من دخول أرض أخرى ، وأن يكون الأمر بالهبوط مقصورا على بلاد النيه وهو ما بين بيت المقدس إلى قنشرين.

ومن الناس من جعل مصر معرب مصر لثيم كإسرائيل اسم لأحد أولاد نوح عليه السلام وهو أول من اختطها فسميت باسمه، وإنما جاز للصرف حينئذ عدم الاعتداد بالعجمة لوجود التعريب والتصرف فيه.^(١) وفي موضع يونس يقول الألوسي أيضا : "ومصر غير منصرف ؛ لأنه مؤنث معرفة ، ولو صرفته لخفته كما صرفت هذا لكان جائزا."^(٢)

وهكذا قدم لنا اللغويون والمفسرون آراء النحاة مرة أخرى وأضافوا إليها شيئا جديدا لم ينص عليه النحاة وهو أنها أعجمية الأصل ، وهذا يدفعنا إلى البحث في النقوش المصرية القديمة في محاولة لتأصيل لفظ مصر. من أطلقه ؟ ومن أول من استخدمه ؟ وماذا يعني في تلك النقوش.

خامسا : مصر في اللغات القديمة :

لم تصل إلينا نقوش مصرية قديمة تحمل لفظ مصر بوصفه اسما لبلدنا هذه في لغة المصريين القدماء ، ولكن وجدت نقوش قديمة تعبر عن استخدام هذه اللفظ علما على بلدنا في رسائل خارجية موجهة إلى المصريين ، يقول الدكتور عبد العزيز صالح: "تمن أقدم المصادر الخارجية المعروفة التي سجلت اسم مصر ، رسالة وجهها أمير كنعاني إلى فرعون مصر خلال الربع الثاني للقرن الرابع عشر ق. م ، وأشار فيها إلى أنه قد يضطر إزاء تهديد جيرانه له إلى إرسال أهله إلى [ماتو مصري] أي إلى أرض مصر (ولفظه ماتو لفظة لكدية الأصل تعني معنى

(١) روح المعاني ١ / ٢٧٥

(٢) روح المعاني ١١ / ١٧١

الأرض). وأضافت رسائل أخرى من العصر ذاته عدة أسماء قريبة من لفظ [مصر] مثل أسماء : [مشرى] و [مشرى] و [مصري] في لوحة ميتانية وجهها صاحبتها إلى فرعون مصر. واسم [مصري] في لوحة آشورية بعث بها صاحبتها إلى فرعون مصر أيضا. واسم "مصر" في نص من رأس الشمر في شمال سوريا. واسم [مصرم] في نص فينيقي من أوائل الألف الأول ق. م أو نحوها.

وعادت النصوص الآشورية فرددت اسم مصر خلال القرون التاسع والثامن والسابع ق.م بأكثر من صورة ولحدة ، فكتبته مصري ومصر ... ، وقال الفرس القدماء عنه مضرايا ومدرايا (وربما مودارتو أيضا). وكتبه البابليون في أواخر القرن السادس ق.م [مصر] و[مصر]. وقال عنه المعينيون اليمينيون "مصر و"مصري". وكتبته نصوص التوراة "مصر" (أو مصور) و "مصريم" ، وقالت [يؤوري مصر] بمعنى نيل مصر ، و [إيريس مصريم] بمعنى أرض مصر ... ، ثم قالت عنه النصوص الآرامية للسوريانية "مصريين". وعبر عنه شاعر بدوي من بداية العصور الإسلامية بنفس التسمية ... ، وذلك فضلا بطبيعة الحال عن تعبير لغة القرآن الكريم عنه بلفظه الفصح [مصر] ، وتعبير لغتنا الدارجة عنه بلفظ [مصر].^(١)

على أن مكونات اللفظ مصر وهي الميم والصاد والراء وجدت في اللغة الأجرينية أيضا فقد أثبتت النقوش كلمة (م ص ر) والنسبة إليها (م ص ر ي) والجمع (م ص ر ي م) بمعنى المصريين، وقد وردت هذه الكلمات في تراكيب متعددة من ذلك: (ب ن / م ص ر ي) أي ابن

(١) حضارة مصر القديمة وأثارها / ١ / ٢٠٠٥

مصري ، وردت صيغة الجمع في عبارة ذات دلالة : (أ م ن / ا ل / م ص ر ي م) ، أي : آمون إله المصريين.^(١)

وبهذا يكون لفظ مصر موجودا في اللغات السامية منذ أكثر من خمسة وثلاثين قرنا مما قد يشعر أن اللفظ سامي ، فيدعو ذلك إلى عده أصلا ساميا مشتركا ؛ فقد استخدمته الأكادية ، والأجريتية ، والآشورية والعبرية ، والعربية. لكن هذا لا يقطع بكونه ساميا ، إذ إن استعمال الأكادية والأجريتية للفظ - وفيهما أقد النقوش التي وصلت إليهما حاملة لفظ مصر - لا يدعو أن يكون محاكاة من أهل هذه اللغات المصريين المجاورين لهم في استعمالهم هذا اللفظ وإطلاقه علما على بلادهم فنحن نسمي الأماكن بأسمائها ونستخدم أسماء هذه الأماكن في لغتنا كما نستخدمها أهلها وهذا لا يعني أن أسماء هذه الأماكن أصيلة في لغتنا بقدر ما يعني أننا حاكينا أهل هذه البلاد في استعمالهم للألفاظ المطلقة على تلك الأماكن.

إن وجود أصل عربي للفظ مصر ، ووجود روافد سامية قديمة ترجع إلى أكثر من خمسة وثلاثين قرنا لا يمنع من أن يكون لها أصل غير عربي وغير سامي كما أنه لا يمنع أن يكون هذا اللفظ علما على بلدة غير عربية جمعتها بجيرانها علاقات فتعاملت معها وتأثرت بهم وتأثروا بها وورد اسمها في لغاتهم واستعملت في لغتنا ألفاظا من ألفاظهم شأن أي صراع لغوي ينشأ بين لغتين يحدث بينهما احتكاك بطريقة ما من الطرق فتؤثر هذه في تلك وتتأثر بها ، وكلمة حمص مثال واضح على ذلك فهي من الأصل العربي حمص العين : أزال قذاها ، ولكنها تستخدم علما على منطقة فهي علم مؤنث وأقر النحاة عجمتها - مع نقاتها والأصل للعربي حمص.

(١) اللغة الأجريتية بنياتها وعلاقتها بالعربية . مجلة علوم اللغة للمجلد الأول العدد

الخاتمة

وردت مصر في القرآن الكريم في خمسة مواضع كانت في موضع البقرة منونة، وهي غير قاطعة للدلالة على كونها مصر الوطن، وقد قرأ الأعمش والحسن في هذا الموضع بحذف التثوين (مصر)، وهي كذلك في مصحف ابن مسعود، في حين لم ترد قراءة واحدة في المواضع الأربعة الأخرى بتثوين مصر الأمر الذي يرجح رأي اللغوي العبقري الخليل بن أحمد في أن مصر الكورة لا تكون إلا ممنوعة من الصرف؛ لأنها في المواضع التي يقطع فيها بدلائنها على القطر (مصر بعينها) لم تصرف في أي قراءة من القراءات، وجاء صرفها فقط في موضع البقرة وحده وهي كما رأينا ليست قاطعة للدلالة على أنها مصر بعينها. وباستعراض آراء النحاة نخلص إلى ما يلي:

- العلم المذكور إذا سمي به مؤنث لا ينصرف خف أو ثقل.

- ما فيه ثلاث عال للمنع لا ينصرف خف أو ثقل.

وباستعراض آراء اللغويين ومعجم البلدان نخلص إلى ما يلي:

- مصر علم على هذه الكورة سميت بذلك لأن الذي بناها هو المصر بن

نوح عليه السلام. فهي علم مذكر سمي به مؤنث.

- مصر بهذه التسمية وهذه النشأة ليست في بلاد العرب ولم يكن أهلها

يتحدثون العربية ومن ثم فهي غير عربية، أي: أعجمية.

وبالنظر في كتب التاريخ والحضارة يتضح ما يلي :

- قدم وجود لفظ مصر فهو موجود في نقوش قديمة في رسائل موجهة إلى ملك مصر، كما أنه موجود في نقوش سامية أجنبية وغيرها.
- يتعدد ذكر "مصر" في لغات قديمة بألفاظ متقاربة فهي مثلاً مجر - مصر^(١) وغير ذلك.
- أقدم نص يحمل لفظ مصر يرجع إلى القرن الرابع عشر ق.م، وهو نص سامي مما يدل على أن لفظ مصر أصل سامي مشترك.

لكن هذا لا يمنع من أن يكون الاستخدام السامي للفظ مصر مجرّد محاكاة لاستعمال المصريين هذا اللفظ علماً على بلادهم؛ إذ إننا نخطب الأمم بأسمائها ونذكرهم بأسماء بلادهم لا بما نطلقه على بلادهم من ألفاظ وصفات في لغاتنا، فالاستخدام السامي للفظ مصر لا يعني مطلقاً أن هذا اللفظ لا يستخدمه المصريون، أو لا يعني أن اللفظ أصله سامي أطلقه الساميون على مصر ثم أعجب به المصريون بعد ذلك فسموا بلادهم به.

والذي يطمئن إليه البحث الآن هو أن أصلاً مشتركاً بين السامية وغيرها من اللغات المتجاورة هو "مصر" استخدمه الساميون بمعنى الحد، والحاجز، وغيرها، واستخدمه المصريون علماً على بلادهم، ومن ثم يصرف هذا اللفظ في العربية إذا استخدم بمعنى الحد أو الحاجز أو الحصن أو القرية، وأما إذا استخدم علماً على مصر النيل فإنه يمنع من الصرف.

وللألفاظ المشتركة بين العربية وغيرها من اللغات أمثلة كثيرة؛ فقد ذكر النحويون أن "جمص" أعجمية، مع أن لها أصلاً عربياً، فقد جاء في

(١) يراجع في ذلك: حضارة مصر القديمة وآثارها ٧/١: ١١.

اللسان: "حمص القذاة: رفق بإخراجها مسخاً مسخاً، قال الليث: إذا وقعت قذاة في العين فرقت بإخراجها مسخاً رويداً قلت حمصتها بيدي.."^(١) وجاء فيه أيضاً: "وحمص كورة من كور الشام أهلها يمانون، قال سيبويه: هي أعجمية ولذلك لم تصرف. قال الجوهري: حمص يذكر ويؤنث."^(٢)

وأيا ما كان الأمر فإن مصر علم على بلد غير عربي أو لم يكن عربياً شأنه في ذلك شأن حمص وجور وماه وغيرها من أسماء البلدان غير العربية فهو إذن يمثل نوعاً معيناً من الممنوع من الصرف هو العلم الأعجمي، يضاف إلى ذلك علة أخرى هي أنه اسم دولة فهو مؤنث فيجمع إلى العلمية والعجمة التأنيث مما يقطع بعدم جواز صرف مصر؛ بناء على مقولة النحاة أنفسهم : إن ما فيه ثلاثة أسباب ممنوع أبداً.^(٣)

(١، ٢) اللسان: (حمص).

(٣) راجع في ذلك مثلاً: للمفصل ٢٣.

المصادر والمراجع

- ١- الألوسي ، شهاب الدين السيد محمود ت ١٢٦٠هـ
- روح المعاني في تفسير القرآن العظيم والسبع الثاني ، دار
الفكر بيروت ١٤٠٣هـ - ١٩٨٣هـ
- ٢- الأخفش ، سعيد بن مسعدة ت ٢١٥هـ
- معاني القرآن تحقيق د. عبد الأمير محمد أمين اللورد عالم
الكتب. بيروت ١٤٠٥هـ - ١٩٨٥م.
- ٢- الأنصاري ، أبو جعفر أحمد بن علي بن أحمد بن خلف ت
٥٤٠هـ.
- الإقناع في القراءات السبع. حققه وعلق عليه أحمد فريد
المزيدي دار الكتب العلمية. بيروت الطبعة الأولى ١٤١٩هـ -
١٩٩٩م.
- ٤- البنا ، أحمد محمد ت ١١١٧هـ
- إتحاف فضلاء البشر بالقراءات الأربعة عشر. تحقيق الدكتور
شعبان محمد إسماعيل. مكتبة الكليات الأزهرية بالقاهرة ،
الطبعة الأولى ١٤٠٧هـ ١٩٨٧م.
- ٥- الجرجاني ، أبو بكر عبد القاهر بن عبد الرحمن ت ٤٧١هـ
- كتاب المقتصد في شرح الإيضاح. تحقيق د. كاظم بحر
المرجان. دار الرشيد العراق ١٩٨٢م.
- ٦- الجوهري
- الصحاح في اللغة.

- ٧- الحموي ، ياقوت
- معجم البلدان
٨- ابن خالويه ت ٣٧٠هـ
- مختصر في شواذ القرآن من كتاب البيوع. عني بنشره ج.
برجشتراسر. مكتبة المتنبي للقاهرة.
٩- الخوازمي ، القاسم بن الحسين ت ٦١٧هـ
- النخير : شرح المفصل في صنعة الإعراب تحقيق د. عبد
الرحمن بن سليمان العثيمين دار الغرب الإسلامي. الطبعة
الأولى ١٩٩٠م.
١٠- الداني ، أبو عمر وعثمان بن سعيد ت ٤٤٤هـ
- كتاب التيسير في القراءات السبع عني بتصحيحه أوتويرتزل
دار الكتب العلمية. بيروت ١٤١٦هـ - ١٩٩٦م.
١١- الزجاج ، أبو إسحاق إبراهيم بن السري. ت ٣١١هـ
- ما ينصرف وما لا ينصرف. تحقيق هدى قراعة. طبعة
المجلس الأعلى للشئون الإسلامية ١٣٩١هـ - ١٩٧١م.
- معاني القرآن وإعرابه ، تحقيق د. عبد الجليل شلبي. دار
الحديث. القاهرة الطبعة الثانية ١٤١٨هـ - ١٩٩٧م.
١٢- الزجاجي ، أبو القاسم عبد الرحمن بن إسحاق ت ٣٣٧هـ
- الإيضاح في علل النحو. تحقيق د. مازن المبارك. دار النفائس
بيروت ١٤٠٢هـ - ١٩٨٢م.
١٣- الزمخشري ، محمود بن عمر ت ٥٣٨هـ.

- الكشف عن حقائق التنزيل وعيون الأقاويل في وجوه التأويل
دار المعرفة بيروت.
- المفصل في صنعة الإعراب للزمخشري ، تحقيق د. محمد
عبد المقصود ، ود. حسن عبد المقصود الطبعة الأولى دار
الكتاب المصري ١٤٢٢هـ - ٢٠٠١م.
- ١٤- ابن السراج ، أبو بكر محمد بن سهل ت ٣١٦هـ
- الأصول في النحو. تحقيق عبد الحسين الفتلي. مؤسسة
الرسالة بيروت الطبعة الثالثة ١٤١٧هـ - ١٩٩٦م.
- ١٥- سيبويه ، أبو بشر عمرو بن عثمان بن قنبر، كتاب سيبويه.
طبعة بولاق ١٣١٧هـ.
- ١٦- صالح ، عبد العزيز
- حضارة مصر القديمة وآثارها. مكتبة الأنجلو المصرية ١٩٩٩.
- ١٧- ابن عصفور ت ٦٦٩هـ
- شرح جمل الزجاجي ، تحقيق د. صاحب أبو جناح
١٨- الفخر الرازي
- التفسير الكبير ، دار إحياء التراث العربي. بيروت - لبنان
١٤٢٠هـ - ١٩٩٩م.
- ١٩- الفراء ، أبو زكريا يحيى بن زياد ت ٢٠٧هـ
- معاني القرآن ، تحقيق أحمد يوسف نجاتي ، ومحمد علي
النجار. دار السرور. القاهرة.
- ٢٠- الفيروز آبادي

-القاموس المحيط

- بصائر ذوى التمييز في لطائف الكتاب العزيز. المجلس

الأعلى للشئون الإسلامية. القاهرة ١٤٢١هـ - ٢٠٠٠م.

٢١- المبرد ، محمد بن يزيد بن عبد الأكبر الأزدي الثمالي

ت ٢٨٥

- المقتضب. تحقيق الأستاذ عبد الخالق محمد عضيمة المجلس

الأعلى للشئون الإسلامية.

٢٢- ابن منظور

- اللسان.

٢٣- النحاس ، أبو جعفر محمد بن إسماعيل ت ٣٣٨هـ

- إعراب القرآن. تحقيق د. زهير غازي زاهد. عالم الكتب.

بيروت للطبعة الثالثة ١٤٠٩هـ - ١٩٨٨م.

٢٤- ابن هشام ، أبو محمد عبد الله جمال الدين بن يوسف بن أحمد

بن عبد الله ت ٧٦١هـ.

- شرح شذور الذهب. تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد -

المكتبة العصرية بيروت. لبنان ١٤١٦هـ - ١٩٩٥م.

- شرح قطر الندى وبل الصدى. تحقيق محمد محيي الدين عبد

احميد. المكتبة العصرية بيروت - لبنان ١٩٩٢م.

الجوانب الشرعية والفقهية

في الأنظمة المرورية



د. محمد نبيل غنايم *

هذا بحث في موضوع «الجوانب الشرعية والفقهية في الأنظمة المرورية»، قمت بإعدادة تلبية لرغبة اللجنة الوطنية لسلامة المرور بمدينة الملك عبد العزيز للعلوم والتقنية في تعميمها رقم ٣٩٨٢٨/ع/٢٢ بتاريخ ١٥/١٠/١٤٢٢هـ. يتكون هذا البحث من ثلاثة مباحث، كل منها يضم عدة مطالب على النحو الآتي:

- المبحث الأول:** في التأصيل الشرعي للأنظمة المرورية ويضم ما يلي:
- أ - من القرآن الكريم. ب - من السنة النبوية. ج - من أقوال الفقهاء.
- المبحث الثاني:** التنظيمات المرورية وصلتها بالشرعية الإسلامية ويضم:
- أ - تنظيم السير وما يتصل به. ب - الفحص الدوري والترخيص.
 - ج - عوامل السلامة والأمان. د - أقوال الفقهاء في هذا التنظيم.
- المبحث الثالث:** العقوبات وإجراءاتها وصلتها بالشرعية ويضم:
- أ - العقوبات المقدرة شرعاً: القتل العمد، إتلاف الأعضاء، الجروح، القتل الخطأ، قطع الطريق، السكر.
 - ب - الإصابات المالية وضمانها.
 - ج - للمخالفات المالية والبدنية (التعزير) وتطبيقاتها في الفقه الإسلامي.
- وقد تم الرجوع في جميع هذه النقاط إلى المصادر الشرعية للقرآن الكريم والسنة النبوية وكتب الفقه المعتمدة مع التطبيق على الواقع المعاصر.
- * أستاذ الشريعة والدراسات الإسلامية، بكلية دار العلوم - جامعة القاهرة.

المبحث الأول : في التأصيل الشرعي للأنظمة المرورية .

لما كان المنطلق الأساسي للمملكة العربية السعودية حكومة وشعباً وسياسة وإدارة يقوم على الشريعة الإسلامية وينطلق منها كان المناسب أن نبدأ بتأصيل العلاقة بين الأنظمة المرورية والشريعة الإسلامية ثم ننطلق من ذلك إلى مجالات هذه العلاقة وتطبيقاتها والناظر في جملة الأنظمة المرورية يتبين له الصلة الوثيقة بينها وبين الشريعة الإسلامية ، ويسان ذلك من القرآن الكريم والسنة النبوية وأقوال الفقهاء على النحو التالي :

١ - من القرآن الكريم :

١ - أمر الله تعالى بطاعة أولي الأمر ماداموا يأمرون بالخير وينهون عن الشر ومادامت أوامرهم لا تأمر بمعصية الله تعالى ولا تتعارض مع طاعته فقال سبحانه ﴿يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا أَطِيعُوا اللَّهَ وَأَطِيعُوا الرَّسُولَ وَأُولِي الْأَمْرِ مِنْكُمْ﴾^(١) فجعل طاعة أولي الأمر فريضة كطاعته سبحانه وطاعة رسوله صلى الله عليه وسلم قال الشوكاني : «وأولو الأمر الأئمة والسلاطين والقضاة وكل من كانت له ولاية شرعية لا ولاية طاغوتية ، والمراد طاعتهم فيما يأمرون به وينهون عنه مالم تكن معصية فلا طاعة لمخلوق في معصية الخالق كما ثبت ذلك عن رسول الله صلى الله عليه وسلم»^(٢) ولما كانت أنظمة المرور تصدر عن ولاية شرعية ولاهم ولي الأمر ، ولا تتعارض مع أوامر الله عز وجل وطاعته بل تعين على ذلك بالمحافظة على الضرورات الشرعية والمصالح الكلية من المحافظة على النفس والمال ، فطاعتها واجبة والالتزام بها فرض ومخالفتها معصية لولي الأمر وبالتالي معصية لله تعالى الذي فرض طاعة أولي الأمر ، ومن هذا يتبين الأساس الأول من أسس مشروعية الأنظمة المرورية في المملكة العربية السعودية .

٢ - أمر الله تعالى عباده المؤمنين أن يمشوا مشياً هيناً بهدوء وتواضع ونهاهم عن الخيلاء والتكبر وإيذاء الآخرين قال تعالى : ﴿وعباد الرحمن الذين يمشون على الأرض هوناً وإذا خاطبهم الجاهلون قالوا سلاماً﴾^(١) . وقال سبحانه : ﴿ولا تمش في الأرض مرحاً إنك لن تخرق الأرض ولن تبلغ الجبال طولا . كل ذلك كان سيئه عند ربك مكروهاً﴾^(٢) . وقال سبحانه : ﴿ولا تصعر خدك للناس ولا تمش في الأرض مرحاً إن الله لا يحب كل مختال فخور . واقصد في مشيك واغضض من صوتك إن أنكر الأصوات لصوت الحمير﴾^(٣) .

قال الشوكاني : «الهن مصدر وهو السكينة والوقار ، وقد ذهب جماعة من المفسرين إلى أن الهن متعلق بيمشون أي يمشون على الأرض مشياً هوناً ، قال ابن عطية : ويشبه أن يتأول هذا على أن تكون أخلاق ذلك الماشي هوناً مناسبة لمشيته»^(٤) . وقال : «المرح قيل هو شدة الفرح ، وقيل التكبر في المشي ، وقيل : تجاوز الإنسان قدره ، وقيل الخيلاء في المشي ، وقيل : البطر والأشر ، وقيل النشاط ، والظاهر أن المراد به هنا الخيلاء والفخر»^(٥) وقال : «واقصد في مشيك» أي تومض فيه ، والقصص ما بين الإسراع والبطء يقال : قصيد فلان في مشيته إذا مشى مستوياً لا يدب ديبب المتماوتين ، ولا يثب وثوب الشياطين وقد ثبت أن رسول الله صلى الله عليه وسلم كان إذا مشى أسرع ، فلا بد أن يحمل القصص هنا على ما جاوز الحد في السرعة ، وقال مقاتل معناه : لا تختل في مشيتك وقال عطاء : امش بالوقار والسكينة كقوله : ﴿يمشون على الأرض هوناً﴾^(٦) ولما كانت أنظمة المرور في جميع حملاتها تنادي بالتأني والتسهل وتحذر من السرعة وطيش المسرعين فإنها بهذا تتفق مع توجيهات القرآن الكريم ، وتستمد توجيهاتها وتعليماتها من الشريعة الإسلامية .

(١) الفرقان آية ٦٣ . (٢) الإسراء آية ٣٧/٣٨ . (٣) لقمان آية ١٨/١٩ .
(٤) فتح القدير ، ج٤ ، ص ٨٥ . (٥) السابق ، ج٣ ، ص ٢٢٨ . (٦) السابق ، ج٤ ، ص ٢٣٩ .

٣ - أمر الله تعالى بالمحافظة على الأنفس ونهى نهياً شديداً عن قتلها بغير حق ، وكذلك الأموال أمر الله تعالى بالمحافظة عليها ونهى نهياً شديداً عن إتلافها ، ما أنظمت المرور وتوجيهاته وحملاته إلا للحفاظ على ما أمر القرآن بالمحافظة عليه ، وصيانة ما أمر الله تعالى بصيانه حتى كان ذلك من كليات الشريعة وضرورتها قال تعالى : ﴿ولا تقتلوا النفس التي حرم الله إلا بالحق﴾^(١) وقال : ﴿من قتل نفساً بغير نفس أو فساد في الأرض فكأنما قتل الناس جميعاً ومن أحياها فكأنما أحيا الناس جميعاً﴾^(٢) وقال : ﴿ولا تؤتوا السفهاء أموالكم التي جعل الله لكم قياماً﴾^(٣) وقال : ﴿إن المبذرين كانوا إخوان الشياطين وكان الشيطان لربه كفوراً﴾^(٤) وقال : ﴿إنما جزاء الذين يحاربون الله ورسوله ويسعون في الأرض فساداً أن يقتلوا أو يصلبوا أو تقطع أيديهم وأرجلهم من خلاف أو ينفوا من الأرض ذلك لهم خزي في الدنيا ولهم في الآخرة عذاب عظيم﴾^(٥) إلى غير ذلك من الآيات التي تأمر المؤمنين بالمحافظة على النفوس والأموال ، وتجيء الأنظمة المرورية وحملات التوعية والتوجيه لتحقيق ذلك والمحافظة عليه ، ومن هنا تكون الأنظمة المرورية في المملكة العربية السعودية أداة من أدوات تطبيق الشريعة الإسلامية وتحقيق مقاصدها الضرورية . قال الشوكاني : «والمراد بهذا التشبيه في جانب القتل تهويل أمر القتل وتعظيم أمره في النفوس حتى ينزجر عنه أهل الجحرة والبساسة ، وفي جانب الإحياء الترغيب إلى العفو عن الجناة واستنقاذ المتورطين في الأهلكات»^(٦) وهذا الذي تحاول الأنظمة المرورية لمنع القتل وإتلاف الأموال ومقاومة أولئك المراهقين الذين يقتلون الناس بغير حق ، ويضيعون الأموال بإتلاف السيارات .

(١) الأنعام آية ١٥١ والإسراء آية ٣٣ . (٢) المائدة آية ٣٢ . (٣) النساء آية ٥ .

(٤) الإسراء آية ٢٧ . (٥) المائدة آية ٣٣ . (٦) فتح القدير جـ ٢ ، ص ٣٤ .

ب - من السنة النبوية :

لما كانت السنة النبوية مينة للقرآن الكريم ومفسرة له فقد زادت تلك الأوامر القرآنية بياناً وتوضيحاً وأضافت إليها كثيراً من التفاصيل فمن ذلك :

١ - أن رسول الله صلى الله عليه وسلم أمر المؤمنين بالسمع والطاعة لولي الأمر مهما كانت الظروف الخاصة بولي الأمر أو الخاصة بالناس وسواء كان أمره مرضياً لهم أو مكروهاً لهم ، وسواء كانوا يحبون ولي الأمر أو لا يحبونه يقول عليه الصلاة والسلام «اسمعوا وأطيعوا وإن تأمر عليكم عبد حبشي كأن رأسه زبيبه» ويقول : عليكم بالسمع والطاعة في المنشط والمكره» وقد ولي ولي أمرنا حفظه الله إدارات المرور ورجالها مسؤولية التنظيم بين الناس ووضعوا لذلك أنظمة ولوائح ليس فيها معصية ولا مخالفة شرعية وكلها لتحقيق سلامة الأنفس والأموال فكان واجباً علينا طاعتها وتنفيذها والتزام توجيهاتها في كل الظروف والأحوال ومن خرج عليها كان عاصياً لأنه عصى ولي الأمر الذي أمر الله تعالى ورسوله صلى الله عليه وسلم بطاعته والسمع لأمره في جميع الأحوال مادام لم يأمر بمعصية .

٢ - ورسول الله صلى الله عليه وسلم يضع لكل الناس في جميع الأحوال والمعاملات قاعدة عامة تحفظ لكل منهم حقوقه وواجباته نحو الآخرين فيقول : «لا ضرر ولا ضرار» وهي من القواعد الفقهية الكبرى ، التي بنى عليها العلماء كثيراً من الأحكام والمعنى أن الإنسان لا يقوم بفعل أي ضرر للآخرين ، ولا يتلقى ولا يشارك في أي نوع من الأضرار بنفسه أو بالآخرين ، وجميع الأنظمة المرورية تسعى جاهدة لتحقيق ذلك على المستوى الشخصي والجماعي فهي تحمي الإنسان من إلحاق الضرر بنفسه ومن إلحاق الضرر بالآخرين ومن إضرار الآخرين به ، وهي بذلك تطبق القاعدة الشرعية التي وضعها الرسول صلى الله عليه وسلم خير تطبيق فمن اتبعها فقد اتبع

رسول الله صلى الله عليه وسلم ، ومن خالفها فقد خالف وصية النبي صلى الله عليه وسلم ، وفي ذلك من المعصية ما فيه .

٣ - ويزيد الرسول صلى الله عليه وسلم الأمر بياناً حين ينهي ويحذر من الجلوس في الطرقات تحذيراً شديداً فيقول «إياكم والجلوس على الطرقات وليس المقصود الجلوس فقط بل إنه يشمل الوقوف أيضاً بلا مصلحة أو ضرورة» ولذلك لما قال الحاضرون «مالنا منها بد إنما هي مجالسنا» واتضح من قولهم أنها ضرورة لهم للبيع والشراء وقضاء المصالح أذن لهم في ذلك بقيود وشروط فقال «فإن أبيت إلا الجلوس فأعطوا الطريق حقها» فبين أن للطريق حقوقاً بصفة عامة فقالوا : وماحقها يارسول الله ؟ قال : «غض البصر وكف الأذى وأمر بمعروف ، ونهي عن منكر» وقامت أنظمة المرور بتحقيق ذلك عن طريق ماوضعت من أنظمة ولوائح كلها لكف الأذى عن الناس تلك الكلمة العامة التي يندرج تحتها الكثير من الأضرار ، ولو استجاب الناس لتوجيهات الرسول صلى الله عليه وسلم وأنظمة المرور التي تحققها لأمن الناس من كثير من الحوادث والمخالفات المرورية سواء منها مايتعلق بالمشاة أو بين السيارات .

٤ - ووضع رسول الله صلى الله عليه وسلم قاعدة في الأمر بالمعروف والنهي عن المنكر تخصول لولي الأمر وأوليائه أن يغيروا المنكر باليد لما لهم من ولاية وسلطان ، وتمثل أنظمة المرور ولوائحها صورة من صور تغيير المنكر ومنعه من الوقوع ، وتغييره إن وقع بقول النبي صلى الله عليه وسلم : «من رأى منكم منكراً فغيره بيده ومن لم يستطع أن يغيره بيده فغيره بلسانه فقد برئ ومن لم يستطع أن يغيره بلسانه فغيره بقلبه فقد برئ وذلك أضعف الإيمان» رواه النسائي ومسلم بنحوه^(١) وبهذا يكون

(٧) أخرجه مسلم في صحيحه كتاب الإيمان باب بيان كون النهي عن المنكر من الإيمان ٦٩/١ وأخرجه النسائي في سننه كتاب الإيمان باب تفاضل أهل الإيمان ١١١/٨ ، وانظر : المتجر الرابع ص ٨١٧ حديث رقم ١٧٢٩ .

لأنظمة المرور صفة شرعية وحجة فيما تقوم به من منع المنكرات .

٥ - ورسول الله صلى الله عليه وسلم يبحث على إصلاح الطرقات وتنظيمها من كل ما يضر المسلمين أو يؤذيهم أو يعوق حركتهم فيقول عليه الصلاة والسلام : «إن خلق كل إنسان من بني آدم على ستين وثلاثمائة مفصل فمن كبر الله وحمد الله وهلل الله وسبح الله واستغفر الله وعزل حجراً عن طريق الناس أو شوكة أو عظماً عن طريق الناس ، وأمر بالمعروف ونهى عن منكر عدد الستين والثلاثمائة فإنه يمشي يومئذ وقد زحزح نفسه عن النار»^(١) فهذا رسول الله صلى الله عليه وسلم يجعل سلامة الطرق وحفظها وسلامة الناس فيها مسؤولية جميع المؤمنين وأن من يقوم بذلك ينال من الخير الكثير فما بال الناس قد تقاعسوا عن ذلك وأهملوا حتى قامت أنظمة المرور ونهضت وحدها بتلك المسؤولية أليست بذلك تقوم بما حث عليه الرسول صلى الله عليه وسلم وأهمله المؤمنون؟ أو ليست بذلك تنهض بمسؤولية شرعية كبرى فيها الصلاح والخير لكل السائرين والحماية لهم من كل أذى؟ والأحاديث كثيرة في هذا الباب مما يؤكد أن الأنظمة المرورية ولوائحها لها أصول شرعية كبرى في القرآن الكريم والسنة النبوية .

ج - من أقوال الفقهاء :

لقد أولى فقهاء المسلمين أمر الطرق والمرور بها وشؤون المركبات من حيوان وآلات أهمية كبرى وتحذروا عنها في أبواب عديدة في الأجارات وفي الجنائيات وفي الحقوق وسنورد هنا أمثلة من ذلك تبين أن الأنظمة المرورية الحديثة في المملكة ليست بعيدة عن ذلك الفقه القديم وأقوال الفقهاء رحمهم الله فمن ذلك :

١ - أنهم اشترطوا في المبيع أن تكون منفعة مباحة^(٢) ، وهذا ينطبق على وسائل

(١) أخرجه مسلم في صحيحه كتاب الزكاة ، باب بيان أن اسم الصلقة يقع على كل نوع من المعروف وانظر : المتجر الرابع ص ٨١٨ ، حديث رقم ١٧٣٠ .

(٢) انظر : شرح منتهى الإرادات للبهوتي ، ج ٢ ، ص ١٤٢ .

الركوب الحديثة من سيارات ودراجات فإذا منعت الأنظمة من استخدام بعض هذه الوسائل لما فيها من خطورة أو ضرر فحيثئذ تصبح منفعتها غير مباحة فلا يجوز يعمها لما في هذا الخطر المروري من تحقيق المنفعة والسلامة .

٢ - والمبيع المعيب^(١) فلو بيعت سيارة أو آلة على أنها سليمة فظهر أنها معيبة فهذا فضلاً عن أنه حرام لما فيه من الغش فإن الأنظمة تمنع ذلك عليه المحافظة عليها وضمناً ما يتلف منها قال الفقهاء «ولمرتحن ركوب ما ركب من الرهن ، وحلب ما يحلب بقدر نفقته بلا إذن رهن متحرياً للعدل» لقوله صلى الله عليه وسلم : «الظهر يركب بنفقته إذا كان مرهوناً ، ولبن الدر يشرب إذا كان مرهوناً ، وعلى الذي يركب ويشرب النفقة» رواه البخاري^(٢) ، قال البهوتي «ولا يتهكك أي المركوب والمحلوب بالركوب والحلب نصاً لأنه إضرار به»^(٣) .

والأنظمة المرورية تسمح لغير مالك السيارة بقيادتها إذا كان معه إذن بذلك من المالك الحقيقي وهو البائع أو الراهن .

٤ - وفي استئجار السيارات يجب أن تكون المنفعة معلومة والمدة معلومة والأجرة معلومة كشروط سائر الموجرات ، كما يجب أن تكون المنفعة مباحة ولا تصح الإجارة لمشاع إلا للشريك وذلك منعاً للنزاع لأن الأجرة والمنفعة لا يمكن استيفاءها إلا بالعين كلها ، كما لا تصح الإجارة لسيارة غير صالحة للاستعمال كالديابة الزمنة التي لا تقدر على المشي ولا الحمل لأن المنفعة لا يمكن تحصيلها وكذلك السيارة غير الموجودة لعدم القدرة على تسليمها^(٤) . وهكذا تفعل الأنظمة المرورية عند اللجوء إليها لنقض المنازعات فيجب أن تكون السيارة مستوفية لكل مواصفات

(١) انظر : هداية الراغب للنجدي ، ص ٢٥٣، ٢٥٢ .

(٢) البخاري حديث رقم ٢٣٧٦ ، انظر : هداية الراغب ص ٢٧٢ .

(٣) شرح منتهى الإرادات ، ج ٢ ، ص ٢٤٢ .

(٤) انظر : هداية الراغب ص ٢٩٢، ٢٩ .

المنفعة والسلامة ، ولما كانت السيارات غير موجودة في الماضي فقد ذكر الفقهاء ذلك في الدواب وكانت بديلاً عن السيارة في الماضي ولا تزال مع السيارة اليوم قالوا : ويجب على المؤجر كل ما يتمكن به مستأجر من نفع كزمام جمل وهو الذي يقوده به ورحله وحزامه ورفع الأحمال والمحامل وشدها وحطها ، ولزوم بعير لحاجة مستأجر - كالسائق لسيارات الأجرة - لنزول لصلاة فرض وقضاء حاجة وطهارة ويدع البعير واقفاً حتى يفعل ذلك ، والأنظمة المرورية تحرص على استيفاء هذه الأمور في السيارة منعاً للنزاع والخصومة^(١) .

٥ - وسباق السيارات جائز إذا تم تنظيمه من قبل جهة معينة هي التي تتحمل الجوائز لا الأفراد السائقين أو المتسابقين ، أما سباق الأفراد في الشوارع العامة وبين المواطنين فغير جائز لما يترتب عليه من الحوادث والأضرار التي سبق النهي عنها ، فإذا نظمت إدارة المرور أو النوادي الرياضية سباقاً بين السيارات ورصدت لذلك جوائز ، وكان ذلك في صحراء أو مسافات بعيدة عن الناس فلا مانع من ذلك ، وأساس هذا ماورد على لسان الفقهاء في هذا الباب من جواز السباق بين الأفراد وبين الدواب فمن ذلك قولهم «ويصح أي يجوز السبق على الأقدام وسائر الحيوانات والسفن ونحوها كالمزاريق»^(٢) ورمي الأحجار لأنه عليه الصلاة والسلام سابق عائشة^(٣) رواه أبو داود ، وصارع ركابة فصرعه^(٤) رواه أبو داود^(٥) . قال البهوتي : «وتجوز المسابقة في سفن ومزاريق وطيور وغيرها كعقاليع وأحجار وعلى الأقدام وكل الحيوانات كإبل خيل وبغال وحمير وفيلة ، وأجمع المسلمون على جوازها في الجملة»^(٦) ... ويجوز ماقد يكون فيه منفعة بلا مضرة ، ويستحب بألة حرب .

(١) انظر في تفصيل ذلك : شرح منتهى الإرادات ، جـ ٢ ، ص ٣٦٩ ، وهداية الراغب ص ٢٩٣ .

(٢) المزاريق : جمع مزراق وهو الرمح القصير ؛ المعجم الوسيط ، ص ٣٩٣ .

(٣) رواه أبو داود رقم ٢٥٧٨ وأحمد ٣٩/٦ وابن ماجه ١٩٧٩ بإسناد صحيح .

(٤) رواه أبو داود رقم ٤٠٧٨ والترمذي ١٧٨٥ والحاكم ٤٥٢ وهو حسن بشواهده .

(٥) انظر : هداية الراغب ص ٢٩٦ .

(٦) شرح منتهى الإرادات جـ ٢ ، ص ٣٨٤ .

٦ - كما تجوز إعاره السيارات مع أخذ تصريح من مالكيها بقيادتها والتنقل بها ، وأساس ذلك قول الفقهاء : وتصح إعاره كل ذي نفع مباح كدار وعبد وثوب - وهي مشروعة بالإجماع وسنده قوله تعالى : ﴿وتعاونوا على البر والتقوى﴾^(١) وهي من البر ... وصح رجوع معير ... ولا يصح رجوعه في حال يستضر به مستعير لما فيه من الضرر المنفي شرعاً فمن أعار سفينة لحمل .. لم يرجع في الإعارة حتى ترسي السفينة .^(٢)

٧ - وعلى غاصب السيارة ردّها لمالكها وإن نقص أو تلف منها شيء وجب عليه ضمانه ، وإن ارتكب بها حادثاً كان عليه مخالفته ، وإن أتلّفها كان عليه ضمان قيمتها بالغة ما بلغت وأساس ذلك ما قاله الفقهاء في باب الغصب .^(٣)

٨ - وإذا كانت هناك شركة في سيارة أو أكثر ورغب أحد الشريكين أو الشركاء الخروج من الشركة أو بيع نصيبه كان لشريكه أو شركائه أخذ هذا النصيب بالشفعة .^(٤)

٩ - ويجوز وقف السيارات للأغراض العامة كالإسعاف ونقل الموتى ، ونقل الحجاج وطلاب العلم والمرضى والفقراء والمساكين إلى غير ذلك من جهات البر التي لا تنقطع قال البهوتي : وهو شرعاً تحجيس مالك مطلق التصرف في ماله المتتفع به مع بقاء عينه بقطع تصرفه وغيره في رقبته بصرف ريعه إلى جهة بر تقريباً إلى الله تعالى ... وشروطه أربعة أحدها مصادفته عيناً يصح بيعها وينتفع بها انتفاعاً عرفياً كإجارة بأن يكون النفع مباحاً لضرورة مقصوداً متقوماً يستوفي مع بقائها^(٥) وكل ذلك منطبق على السيارات ونحوها وذلك مثل وقف القمرس على الغزاة والعبد لخدمة المرضى . كما يجوز أيضاً هبتها والأنظمة المرورية لا تمنع في هذا ولا ذاك ، وكذلك الوصية بها وميراثها وكل ما فيه نقل الملكية . إلى غير ذلك من التصرفات التي قد يطول المقام باستيفائها ليكفي من أقوال الفقهاء ما ذكرناه .

(١) المادة ٢ . (٢) شرح منتهى الإراجات ج ٢ ، ص ٢٩٣، ٢٩٢ .

(٣) انظر : هداية الرافق ص ٣٠٠ . (٤) انظر السابق ص ٣٠٣ .

(٥) انظر تفصيل ذلك في شرح منتهى الإراجات ج ٢ ، ص ٤٩٠، ٤٩١ .

المبحث الثاني : التنظيمات المرورية وصلتها بالشريعة الإسلامية .

عرفنا من المبحث السابق بصفة عامة أن منطلقات التنظيمات المرورية من الشريعة الإسلامية لأنها صادرة في دولة تحكم بالشريعة الإسلامية ، وتمتاز بها وتحرص في كل شؤونها على تطبيقها ، وتعاقب كل من يخرج عنها ، فلا غرو أن تكون جميع الأنظمة المرورية متفقة مع الشريعة الإسلامية ، بل لا نبالغ إذا قلنا إنها مأخوذة منها ومنبثقة عنها فمن ذلك :

أ - تنظيم السير بتخصيص شوارع لاتجاه واحد وشوارع أخرى لاتجاه آخر ومخالفة من يخالف ذلك لأنه بمخالفة اتجاه السير والسير في الاتجاه المعاكس يعرض نفسه ويعرض القادمين للحوادث التي قد يترتب عليها أضرار بالغة ، وهذه الأضرار ذاتية أو للآخرين نهى عنها القرآن الكريم والسنة النبوية كما رأينا في الفقرات السابقة ، ومن هنا تسمى الأنظمة المرورية بوضع اللوحات التي تنبه السائقين إلى ذلك فتضع في مدخل الشارع لافتة «الطريق اتجاه واحد» وتضع عند نهايته لافتة «ممنوع الدخول» وتضع على جوانبه أسهماً تبين اتجاه السير وبخاصة أمام التقاطعات والشوارع الجانبية ، كما تقوم بعمل إشارات ضوئية تنبه السائقين إلى الوقوف إن كانت حمراء والمرور إن كانت خضراء والإنبيه لأيهما بالاستعداد له إن كانت صفراء ، ويقابلها إشارات للمشاة فحين تكون إشارة السيارات حمراء تكون إشارة المشاة خضراء ليعبروا أمام السيارات الواقفة وحين تكون إشارات السيارات خضراء تكون إشارة المشاة حمراء حتى لا يمروا أمام السيارات المتحركة ، ومن هنا تكون مخالفة هذه الإشارات سبباً لوقوع الحوادث والأضرار والأذى والوفيات وإتلاف الأموال وجميع ذلك حذر منه القرآن الكريم والسنة النبوية فتكون التنظيمات المرورية متفقة مع الشريعة الإسلامية ومحقة لمقاصدها الأصلية في الحفاظ على النفس والمال . ومن هنا تكون مخالفة الأنظمة المرورية مخالفة للشريعة الإسلامية لما في ذلك من الأذى

والضرر ومخالفة ولي الأمر . وأحياناً يكون التنظيم بسبب إجراءات إصلاحات في الشارع كحفریات للكهرباء أو الماء أو الصرف الصحي أو غير ذلك فيقسم الإتجاه الواحد إلى اتجاهين وتوضع فواصل بينهما وإشارات ضوئية وحواجز سلكية أو أسمنتية وهنا يجب على المارين مشاة أو سيارات أن يراعوا الحذر والتأني تجنباً لوقوع حوادث تضرهم أو تضر بغيرهم وهذا الحذر واجب شرعاً وكل مايساعد عليه من تنظيمات يجب احترامه لأنه بدوזה يمنع الأذى ويبعد الضرر عن الناس ، وبالتالي تكون السرعة في مثل هذه الظروف أو مخالفة الإرشادات تستوجب العقاب وتحرير المخالفة اللازمة وذلك يتفق تماماً مع ماجاءت به الشريعة الإسلامية من طاعة أولي الأمر والبعد عن الإضرار بالآخرين .

وأحياناً يكون التنظيم عن طريق رجال المرور أنفسهم حيث يقيمون محل الإشارات ويراقبون حركة السيارات والمشاة ويتحكمون في ذلك عن طريق الإشارة بأيديهم للتوقف أو السير ، وفي هذا من المصلحة ما فيه فقد يكون أحد الإتجاهين خالياً وإشارته خضراء والاتجاه الآخر مزدحماً وإشارته حمراء وحينئذ يتدخل رجل المرور لتخفيف هذا الزحام يفتح الطريق أو إلغاء الإشارة الضوئية ، وهنا يجب احترام إشارات هذا الشرطي لأنها تمنع الضرر وتجنب الأذى وطاعته من الشريعة الإسلامية ومخالفته معصية لما فيها من الإضرار والأذى الذي نهى عنه الشريعة .

وقد يكون التنظيم عن طريق الدوريات الراكبة التي قد تغير اتجاه السير من مكان لآخر ومن شارع لآخر حسب المواسم والزحام وبخاصة في موسم الحج ورمضان بمكة المكرمة والمدينة المنورة ، وهنا يجب احترام هذه التنظيمات والاستجابة لها وعدم الدخول في جدال حرصاً على الوقت وعلى سلامة المشاة الكثيرين ، ولنعلم الجميع أن طاعة هذه التنظيمات والالتزام بها من الشريعة الإسلامية لأنها طاعة لأولي الأمر الذين أوجب الله طاعتهم وأن معصيتها معصية لله ورسوله لما فيها من معصية

أولي الأمر وتعريض حياة السائق وغيره للأضرار الجسمية أو المالية أو هما معاً .

ب - وقد يكون التنظيم المروري عن طريق فحص السيارة وتجديد ترخيص سيرها وذلك عن طريق الفحص الفني لأجزائها ومكوناتها الميكانيكية والكهربائية ومعرفة ماعليها أو على صاحبها من مخالفات سابقة ونحو ذلك فإذا تم استيفاء هذا الفحص وتبينت سلامة السيارة وصلاحيتها للاستعمال دون إضرار وثبتت براءتها من المخالفات تم تجديد ترخيصها وإذا تبين عكس ذلك طوّل صاحبها بإصلاح ما يحتاج إلى إصلاح ودفع ماعليه من مخالفات ، وتلك إجراءات شرعية لما فيها من الأخذ بالأسباب الشرعية لتحقيق السلامة ومنع الضرر ، ومن هنا يجب طاعة ولي الأمر في القيام بهذه الإجراءات الدورية وعمل المطلوب فيها دون لف أو غش أو تحايل أو واسطة لما في ذلك كله من المخالفات الشرعية والتعرض للأذى والضرر .

وتقوم إدارات المرور بعمل دوريات تفتيشية للتأكد من سلامة تلك الإجراءات وتحقيقها والقضاء على مخالفات المهملين والمتخلفين عن القيام بها والتقصير فيها وتحريم المخالفات لمن يثبت تقصيرهم ، وهذا أيضاً من الشريعة الإسلامية التي أمرت بأداء الحقوق لأصحابها وحرمت الغش والإهمال والخيانة والأذى والضرر ، فعلى جميع من لديه سيارة أو نحوها مما يحتاج إلى ترخيص أو فحص أن يقوم بذلك في مواعيده المقررة ولا يحتال في ذلك بأي شكل ، وليعلم أن قيامه بذلك طاعة شرعية وأن مخالفته لتلك النظم معصية يستحق عليها العقاب والمخالفة .

ومن هذا القبيل رخصة القيادة التي تقوم على فحص قائد السيارة صحياً من حيث النظر والسلامة العضوية والعقلية والنفسية ، ومن حيث معرفة قواعد المرور وعلامات السير ، ومن حيث المهارة الخاصة بالقيادة في الأمام والخلف والجانبين ، ومن حيث المهارة في استخدام أدوات السيارة فمن نجح في هذه الأمور ونحوها كان جديراً بالحصول على رخصة القيادة للمرحلة الأولى وهي السيارات الخاصة ، ومن أراد أن

يقود سيارة أجرة فله إجراء فوق ذلك ، ومن أراد قيادة سيارات كبرى كالحافلات وسيارات الشحن فله إجراء فوق ذلك وهكذا ، فعلى كل إنسان أن يراعي هذه الإجراءات بدقة وأمانة ودون تحايل أو واسطة أو رشوة لما في ذلك من التجرؤ على الحرام وتعريض نفسه والآخرين لمخاطر عديدة لا حصر لها وليعلم المسلم أن هذه الأنظمة المرورية في هذا الشأن جزء لا يتجزأ من المحافظة على أرواح الناس وأموالهم وأن التقصير فيها ومخالفتها عدوان على النفس وعلى الآخرين بتمريرها للضرر . وبالتالي تكون طاعتها والالتزام بها طاعة شرعية لأنها طاعة لأولي الأمر وتكون مخالفتها معصية شرعية لأنها معصية لأولي الأمر فوق ما فيها من التجرؤ على إلحاق الضرر والأذى بالنفس أو بالآخرين أو بالمال وكل ذلك حرام .

ج - ومما يتعلق بالتنظيمات أيضاً مراقبة عوامل السلامة والأمان والبيئة فقد يكون الترخيص سليماً ورخصة القيادة سليمة ولكن حدث بعد إصدارهما بعض السليبات فأصبحت السيارة غير سليمة نتيجة حادث معين بعد التجديد ، وهذا يتطلب إصلاحها ، وقد تصاب الدائرة الكهربائية ببعض التلفيات فتضيق الإضاءة كلياً أو جزئياً أو إشارات الدوران أو الرجوع للخلف أو الإنتباه وكل ذلك يحتاج إلى إصلاح . وقد يكون السائق قد أصيب في نظره أو أعضائه بما لا يتناسب مع القيادة بعد منحه رخصة القيادة فيقود السيارة وهو ضعيف البصر أو اليد أو القدم مما قد يتسبب في وقوع الحوادث ، وقد تكون السيارة سليمة والقائد سليماً ولكنه لا يربط حزام الأمان ، أو لا يحمل في سيارته طفاية حريق أو غير ذلك وهنا يكون من الضروري إجراء دوريات لمتابعة مثل هذه التغيرات والتحري عنها من حين لآخر ومخالفة من ثبت عليه المخالفة وعلينا أن نعلم أن مثل هذا التفتيش لمصلحة الجميع وحمايتهم ومنع الضرر عن الجميع وبالتالي تكون طاعة أولى الأمر في هذه الإجراءات وقبولها طاعة شرعية

وتكون مخالفتها معصية لأولي الأمر وهي معصية شرعية .

وقد تكون ماكينة السيارة قد استهلكت أو تعرضت للاحتراق مما ينتج عنه أكسيد الكربون السام الملوث للبيئة والمتسبب في الإضرار بالآخرين أو موتهم ، فكان لابد من متابعة ذلك والتفتيش عليه منعاً لوقوعه ومعاقبة من يرتكبه .

وقد يفرط بعض الآباء ويتهاون مع ابنه الصغير الذي لم يبلغ سن القيادة فيعطيه السيارة ويسمح له بقيادتها فيعرض حياة ابنه وحياة غيره للضياع وكم وقع من جراء ذلك حوادث كثيرة كان أقل مافيهما إتلاف مبلغ كبير من المال . هذا وقد يحدث أن يقوم بعض ضعاف النفوس والضماير بإزهاق بعض الأرواح أو إصابة بعض السيارات ثم يهربون فكان لابد من إجراء مثل هذه الحملات التفتيشية لضبط هؤلاء بخبراتهم الخاصة .

وفي بعض الأحيان يقوم رجال المرور بوضع حواجز معينة لتضييق المرور حتى يتمكنوا من الفحص والضبط ولهم كل الحق في ذلك ويجب التعاون معهم في ذلك بالتأني وطول النفس والصبر لما في ذلك من مصلحة الجميع .

وقد يكون البحث عن الهارين من قوانين الإقامة والعمل فلا بد من مراعاة ذلك وتقبله لما فيه من المصلحة وقد ثبت نجاح هذه الحملات على اختلاف أغراضها في ضبط الكثير من المخالفين ، ولذا ينبغي على كل مواطن قبولها واحترامها والتعامل معها ومع القائمين بها بمحبة وصبر وتعاون لما في القيام بها من مصالح كثيرة ، ولما في التهاون فيها من أضرار كثيرة . ومن هنا يتبين أن جميع التنظيمات المرورية مستقاة من الشريعة الإسلامية ومتفقة معها لأنها جميعها تنصب في إناء واحد وهو حماية الأرواح والأموال وتحقيق الأمن والسلامة للجميع فمن وافقها والتزمها فهو مطيع لله ورسوله ولأولي الأمر ، ومن خالفها فهو عاص لله ورسوله ولأولي الأمر وكفى بذلك

د - ومن خير مايدل على شرعية هذه التنظيمات المرورية وأهميتها ماقاله أبويعلى في ولاية الحج حيث يقول : فأما تسيير الحجيج فهو ولاية سياسية وزعامة تدبير والشروط المعمّرة في المولى أن يكون مطاعاً ، ذا رأي ، وشجاعة وهيبة وهداية ، والذي عليه من حقوق هذه الولاية عشرة أشياء :

أحدها : جمع الناس في سيرهم ونزولهم حتى لا يشترقوا فيخاف عليهم التنوى^(١) والتغريير . الثاني : ترتيبهم في المسير والنزول بإعطاء كل طائفة منهم مقادراً^(٢) حتى يعرف كل قوم منهم مقاده إذا سار ويألف مكانه إذا نزل ، فلا يتنازعون فيه ولا يضلون عنه . الثالث : أن يرفق بهم في السير حتى لا يعجز عنه ضعيفهم ، ولا يضل عنه منقطعهم ، روي عن النبي صلى الله عليه وسلم أنه قال « المضعف أمير الرفقة » يريد من ضعفت دابته كان على القوم أن يسيروا بسيره . الرابع : أن يسلك بهم أوضح الطرق وأخصبها ويتجنب أوعرها وأجدها . الخامس : أن يرتاد لهم المياه إذا انقطعت والمراعي إذا قلت ، السادس : أن يحرسهم إذا نزلوا ، ويحوطهم إذا رحلوا حتى لا يتخطفهم داخل^(٣) ، ولا يطمع فيهم متلصص . السابع : أن يمنع عنهم من يصددهم عن المسير ، ويدفع عنهم من يحصرهم عن الحج بقتال إن قدر عليه ، ويبدل مال إن أجاب الحجيج إليه ، ولا يسعه أن يجبر أحداً على بذل الخفارة إن امتنع منها حتى يكون باذلاً لها عفواً ، ومجيباً إليها طوعاً ، فإن بذل المال على التمكين من الحج لا يجب ، الثامن : أن يصلح بين المتشاجرين ، ويتوسط بين المتنازعين . التاسع : أن يقوم زائفهم ، ويؤدب جانبيهم ، ولا يتجاوز التميزر إلى الحد . العاشر : أن يراعي اتساع الوقت حتى يؤمن القواف ، ولا يلبثهم ضيقه إلى الحث في السير^(٤) وتلك التنظيمات ليست خاصة بالحج ولكنها تفيد المرور في جميع المواسم ، ومعظمها متبع ومعمول به .

(١) القدي : الهالك

(٢) مقادراً : أي يعرف حال واحد منهم ربه وجماعته وقافته .

(٣) داخل : أي -

(٤) الإحجام السفسف : أي على م ١٠٩ ، ١١ . والإحجام السلطاني للمواردي م ١٩٤ ، ١٩٥ .

المبحث الثالث : العقوبات وإجراءاتها وصلتها بالشرعية .

تتنوع العقوبات في الشريعة الإسلامية إلى نوعين : عقوبات مقدرة ومحددة شرعاً بنص من نصوص القرآن الكريم أو السنة النبوية وهي الحدود ، وعقوبات غير محددة ومتروكة تقديرها إلى ولي الأمر أو للقاضي ولم يرد في الشرع تقديرها وهي عقوبات التعزير البدنية أو المالية أو الحبس والعقوبات المرورية لا تخرج عن هذا فهي تتفق مع الشريعة الإسلامية وتطبقها ويبان ذلك كما يلي :

أ - لما كان تقدير العقوبة تابعاً لمعرفة مقدار الإصابة أو الضرر كان لابد من اتخاذ إجراءات أولية يتم فيها التحقيق مع أطراف النزاع الجاني والمجني عليه ويتمين من التحقيق إن كان لأحدهما طرفين شهود أو لا ، وهل سيتم أخذ الحق للمجني عليه أو سيتنازل بالتراضي ، أو سيلجئان للقضاء وهذا ما تفعله الأنظمة المرورية : فإذا وقع تصادم بين سيارتين . فإن رجل المرور أو سيارة الشرطة تقوم بالتحقق من تراخيص كل منهما وتبدأ بإجراء التحقيق الأولي لمعرفة المخطئ والمسؤول من الطرفين إن كان متقدماً أو لاحقاً كما تتحقق من مقدار الإصابة التي وقعت لكل سيارة ، وحينئذ تعرض عليهما التراضي والتسامح فإن تراضيا أعطت كلاً منهما إذناً بتصليح التالف ، وإن لم يراضيا ألزمت الجاني أن يقوم بإصلاح ما أتلفه من سيارة المجني عليه ، وإذا كان في الأمر إصابات إنسانية تم تحويل الأمر إلى جهات الاختصاص من الأطباء ثم القضاء الشرعيون ، وفي كل الأحوال إما أن ينتهي الأمر إلى تنازل المجني عليه وهذا حقه ، وإما أن يأخذ حقه المالي الذي قررته لجنة التحقيق المروري أو المحكمة الشرعية . وهذه المراحل كلها لا تخرج عن الشريعة الإسلامية التي جاءت لحفظ الضروريات الخمسة وإعطاء كل ذي حق حقه ، ورفع الظلم بين الناس وإقامة العدل بين المتنازعين . وما شرطي المرور في تحقيقه وسؤاله إلا كالمحتسب الذي كان يتابع الأسواق ويمنع السطونيف في الكيل أو الميزان أو الغش بين الناس ، أو هو كالقاضي الذي يقضي بين المتخاصمين ، وفي هذا يقول النبي صلى الله عليه وسلم

لعلني حين قلده قضاء اليمن : «وإذا حضر خصمان بين يديك فلا تقض لأحدهما حتى نسمع كلام الآخر»^(١) وهذا هو التحقيق والسؤال ولذلك قال علي بعد هذا : «فما أشكلت علي قضية بعدها»^(٢) قال الماوردي : «ويجوز أن تكون ولاية القاضي مقصورة على حكومة معينة بين خصمين»^(٣) - وتلك هي ولاية المرور ونحوه والحسبة واسطة بين القضاء والمظالم وللمحتسب اجتهاد رأيه فيما تعلق بالعرف دون الشرع كالمقاعد في الأسواق وإخراج الأجنحة فيه فيقر وينكر من ذلك ما آذاه اجتهاده إليه»^(٤) . وهكذا رجل المرور في التحقيقات الأولية التي لا تحتاج إلى قضاء ، فإذا احتاجت فإنه يحولها إلى جهات الاختصاص ، وعلى هذا يكون التحقيق المروية والفصل بين المنازعات المروية له أصله الشرعي وموافقته للشرعة كما رأينا .

والمفروض أن تكون العلاقة بين مستخدمي الطرق ومنفذي الأنظمة المروية علاقة احترام ومودة يندل فيها كل منهما واجبه نحو الآخر فواجب المستخدمين أن يلتزموا تعليمات المرور في السرعة والوقوف والإشارة واحترام المشاة والنساء والأطفال وربط الحزام وتجديد التراخيص واتباع كل إجراءات السلامة وبهذا يعينون إخوانهم رجال المرور على القيام بواجبهم نحو تنفيذ ومتابعة هذه التعليمات ومن حقهم أن يوقفوا من يروونه مخالفاً لأي منها ومن واجب المخالف أن يستجيب لأنهم أولياء أمرن في هذا المجال وتجب طاعتهم في ذلك وإعانتهم على تنفيذه . وعلى الجانب الآخر جانب الشرطة عليهم ألا يتعسفوا في تطبيق السلطة ، وأن يتجاوزوا عن لم يتعمد المخالفة ، وأن يحاسبوا المخطئ بنبية ورفق ، وأن يحاسبوا المعتدي بالحق ، والأحكام بينهم وساطة ولا محسوبة ، وأن يعفوا عن كل مايسيء ، فالهدف أولاً وأخيراً هو تحقيق السلامة والأمن وليس فرض العقوبات وتحرير المخالفات .

أما عن العقوبات فإن كان لها تقدير شرعي كالقتل عمداً أو خطأ أو قطع الطريق

(١) رواه أبو داود في كتاب الأقضية باب ٦ كيف القضاء حديث رقم ٣٠٨٢/٣ ، وانظر : الأحكام السلطانية للماوردي ص ١٣٤ ، وسبل السلام ٢٣٢/٤ .

(٢) الأحكام السلطانية ص ١٤٣ .

(٣) السابق ، ص ٣٩٢ .

أو تعاطي المخدرات فالواجب إقامة الحد الشرعي وعند ذلك يكون على إدارات المرور اللجوء إلى الجهات المختصة بإقامة هذه الحدود ودور المرور هنا كدور الشهود والمحتسبين يعاونون القضاء في إثبات ما لا يستطيع إثباته وتحقيق ما لا يمكنه تحقيقه أو التحقق منه ويندرج تحت ذلك العقوبات الآتية :

١ - القصاص في النفس والأعضاء : فمن تعمد قتل أحد بسيارته دسماً أو صدماً أو أتلّف أحد أعضائه ، فالحكم الشرعي هو القصاص في النفس أو الأعضاء ، إلا أن يعفو أولياء المقتول ، أو يعفو المجني عليه عن إصابته ، والأصل في ذلك قوله تعالى : ﴿يا أيها الذين آمنوا كتب عليكم القصاص في القتلى الحر بالحر والعبد بالعبد والأنثى بالأنثى فمن عفي له من أخيه شيء فاتباع بالمعروف وأداء إليه بإحسان ذلك تخفيف من ربكم ورحمة فمن اعتدى بعد ذلك فله عذاب اليم . ولكم في القصاص حياة يا أولي الألباب لعلكم تتقون﴾^(١) - وقال عز وجل : ﴿وكتبنا عليهم فيها أن النفس بالنفس والعين بالعين والأنف بالأنف والأذن بالأذن والسن بالسن والجروح قصاص﴾^(٢) وإقامة هذه العقوبة مسؤولية ولي الأمر أو من ينيبه ، ودور رجال المرور في ذلك هو إثبات الحادث وبيان وجه الحق فيه ، وبهذا تكون متابعتهم وتحقيقاتهم مع الجناة ومرتكبي الحوادث أمراً ضرورياً للوصول إلى معرفة الحق وإبلاغ جهات الاختصاص به ، فإن عفا ولي الدم أو المعضو عن القصاص وطالب بالدية فله ذلك ، وإن عفا بدون دية فله ذلك^(٣) وحيث أن يكون رجال المرور تابعين للحكم ومنفذين له بما يتطلبه دورهم من حجز السيارة وحجز الجاني إلى أن يتم العفو فيقومون بتنفيذ إجراءات العفو عن التراخيص والمركبة .

٢ - أما القتل الخطأ : وهو معظم حوادث القتل بالسيارات - ففيه الدية والكفارة إلا أن يعفو أولياء الدم فتسقط الدية لأنها حقهم وتبقى الكفارة لأنها حق الله تعالى قال تعالى : ﴿وما كان لمؤمن أن يقتل مؤمناً إلا خطأ ومن قتل مؤمناً خطأ فتحرير رقبة مؤمنة

(١) البقرة آية ١٧٨ ، ١٧٩ .

(٢) المائدة آية ٤٥ ، ونظر تفصيل أحكام القصاص في المغني ، ج ١ ، ص ٢٦٠ ، ٣١٦ ، ٣٢٠ .

(٣) انظر : تفصيل ذلك في المغني لابن قدامة ، ج ٨ ، ص ٣٥٢ ، ٣٦٣ ، ٣٦٧ .

ودية مسلمة إلى أهله إلا أن يصدقوا فإن كان من قوم عدو لكم وهو مؤمن فتححرير رقبة مؤمنة . وإن كان من قوم بينكم وبينهم ميثاق فدية مسلمة إلى أهله وتححرير رقبة مؤمنة فمن لم يجد فصيام شهرين متتابعين توبة من الله وكان الله عليماً حكيماً^(١) قال ابن قدامة : « الخطأ أن يفعل فعلاً لا يريد به إصابة المقتول فيصيبه ويقتله »^(٢) ودور المرور في مثل هذا هو التحقيق والتحقق من الخطأ بعد فحص السيارة والقائد ومعرفة سلامة الأجهزة ثم إحالة الأمر إلى الجهات القضائية لاستيفاء الدية أو العفو عنها ، وما قيل عن دية النفس يقال عن الأعضاء فلكل عضو دية الخاصة به وهي مقدرة شرعاً على حسب أهمية العضو ومنفعته للجسم ومدى تكرره في الجسم ، وكل ذلك مفصل في السنة وفي كتب الفقه^(٣) . وإذا كانت الإصابة أخف من النفس ومن إتلاف العضو ، ولم تتجاوز الجروح والكدمات ففيها حكومة وهي غرامة تقديرية يقوم القاضي بتقديرها^(٤) . ويستعين في ذلك بأهل الاختصاص والخبرة كالأطباء ومساعديهم .

٣ - قطع الطريق : قد يقوم بعض الأشخاص من ذوي النفوس المرضية والعدوانية بقطع الطريق على الآمنين وإيذائهم في أنفسهم أو أموالهم أو كليهما ، وهنا يتحمل رجال المرور ودورياتهم مسؤولية كبرى في ملاحقة هؤلاء المجرمين والقبض عليهم والتحقيق معهم والأخذ على أيديهم ومعاقبتهم بما أمر الله به ليمنعوا ضررهم عن الناس ويوفروا الأمن والأمان للساكنين ، ونظراً لخطورة هذه الجريمة وأثارها فقد جعل الله القاتنين بها محاربين لله ورسوله وقد توعدهم الله تعالى بعقاب أليم في قوله : ﴿إنما جزاء الذين يحاربون الله ورسوله ويسعون في الأرض فساداً أن يقتلوا أو يصلبوا أو تقطع أيديهم وأرجلهم من خلاف أو ينفوا من الأرض ذلك لهم خزي في الدنيا ولهم في الآخرة عذاب عظيم . إلا الذين تابوا من قبل أن تقدروا عليهم فاعلموا أن الله غفور رحيم﴾^(٥) قال الماوردي : « وإذا اجتمعت فئاتة من أهل الفساد على شهر السلاح وقطع الطريق ، وأخذ الأموال ، وقتل النفوس ، ومنع السابلة ، فهم

(١) النساء آية ٩٢ . (٢) المغني ، ج ٨ ، ص ٢٧٢ .

(٣) السابق ، ج ٨ ، ص ٤٣٥ وما بعدها وكذلك سبل السلام ، ج ٣ ، ص ٢٤٤-٢٤٨ .

(٤) السابق ، ج ٨ ، ص ٤٨٢ .

(٥) المائدة آية ٣٢ ، ٣٣ .

المحاربون الذين قال الله تعالى فيهم - الآية -^(١) وقال أبو يعلى : «فمن قتل وأخذ المال قتل وصلب ، ومن قتل ولم يأخذ المال : قتل ولم يصلب ، ومن أخذ المال ولم يقتل : قطعت يده ورجله من خلاف ، ومن أظهر السلاح ولم يأخذ المال عزز ولم يقتل ، ولم يقطع ، وتمزيه نفيه من بلد إلى بلد ومن قرية إلى قرية»^(٢) . ومن هذا يتبين أن الدوريات على الطريق وملاحقة المفسدين من ضروريات الشرعة وتطبيق حدود الله .

٤ - السكر : قد يضبط بعض السائقين مخموراً ، وهذا فضلاً عن تحريمه ووجوب الحد عليه ، فإنه يعرض نفسه والآخرين لمخاطر شديدة ، وذلك لأنه بقيادته للسيارة في هذه الحالة لا يتحكم فيها ولا يعرف الطريق وقد يدخل بسيارته في حائط أو شجرة أو يهوى من فوق جسر أو ينزل في بحر ، أو يقتل المشاة أو يصدم سيارات الآخرين ، ومن هنا كان لزاماً على رجال المرور أن يستوقفوه ويقودوه إلى التحقيق ومن ثم العقاب الشرعي والمدني ، ولو لا ذلك لوقعت مخاطر كثيرة ، وقد وقع كثير منها فعلاً .

ب - الإصابات المالية وضمانها : سبق أن بينا الآثار المترتبة على الحوادث في النفوس والأعضاء ، والآن مع الإصابات التي تتوقف آثارها عند المال ولا تعدى ذلك إلى الأشخاص ، وهنا يقرر الفقه الإسلامي الضمان على المتلف يقول النجدي : «ومن فتح قفصاً عن طائر فطار ضمنه ، أو فتح باباً فضاع ما كان مغلقاً عليه بسبه ضمنه ، أو حل وكاء زق مائع أو جامد فأذابت الشمس أو ألغته ريح فاندفق ضمنه أو حل رباطاً من نحو فرس أو حل قيداً عن مقيد فلغب مافيه أو أتلف مافيه شيئاً ونحوه ضمنه لأنه تلف بسبب فعله كربط دابة بطريق ضيق ، أو طرح نحو حجر بها فيضمن ماتلف بذلك ، وكذا لو ربط دابة أو أوقفها بطريق واسع ويده عليها ، فأتلفت شيئاً أو جنت بيد أو رجل أو قم ضمن كما في الإفتاع ... ويضمن رب بهيمة ما أتلفته من زرع وغيره كشجر ليلاً لا نهاراً ... ويضمن راكب وكذا سائق وقائد جنائية يلحقها وقمها ووطئها برجلها ، ولا

(١) الاحكام السلطانية - الماوردي ، ص ١٢٤ .

(٢) الاحكام السلطانية للمقاسبي أبي يعلى . ص ٥٧ .

يضمن مانفحت بها أي برجلها أو بذنبها^(١) وقال اليهودي : ومن أثلف من مكلف أو غيره إن لم يدفعه ربه ولو سهواً مالا محترماً لغيره أي المتلف بلا إذنه أي المالك ومثله أي المتلف يضمنه ضمنه أي ما أثلفه لأنه لوته عليه فوجب عليه ضمانه كما لو غصبه فتلّف عنده...^(٢) وما أشبه سيارة اليوم بدابة الأمس لأنها كانت وسيلة الانتقال فإذا قام رجال المرور بالزام المتسبب في إتلاف أموال الآخرين بضمان ما أثلفه وإلزامه بإصلاحه أو دفع قيمته فذلك إجراء شرعي لا بد منه وإلا لاستباح الناس أموال الآخرين وانتشرت الفوضى بين السائقين ، فكان لا بد في التنظيمات المرورية من تضمين المتلفين وهو عين الشريعة والفقه ، ومن حق رجال المرور وبحكم خبرتهم تقدير قيمة المتلفات .

جـ - المخالفات المالية والبدنية والمقصود بها : ما يحرر من مسائم لأسباب متعددة كالقيادة بدون ترخيص أو انتهاء ترخيص السيارة ، أو وجود خلل في الإشارات والأضواء أو عدم ربط الحزام أو الوقوف في مكان ممنوع أو التجاوز من اليمين أو السير في الاتجاه المعاكس أو تجاوز حدود السرعة أو حمل حمولة زائدة أو غير ذلك من الأمور حيث يقوم رجال المرور بتحرير قسيمة مخالفة بمبلغ من المال ثم تقديره من قبل لجنة مختصة في الإدارة العامة ، وعلى قائد السيارة أن يدفع ذلك المبلغ فوراً أو يسحب ترخيصه ولا يجدد إلا إذا برئت ذمته منه ، وأحياناً يتم توقيفه وحجزه شخصياً في الأقسام المخصصة لذلك إذا كانت المخالفة أكبر من هذا أو عقوبتها الحبس ، وكل هذه الإجراءات شرعية لأنها تدرج تحت قسم العقوبات التعزيرية وهي العقوبات المفوض في تقديرها شرعاً القضاة ومن على شاكلتهم ممن يعينهم ولي الأمر في ذلك كرجال المرور والشرطة وأمانة العاصمة والكهرباء والاتصالات .. الخ . فكل مانفرضه التنظيمات المرورية من مخالفات مالية أو بدنية له سند شرعي والفقيه قال أبو يعلى : «وأما التعزير فهو تأديب على ذنوب لم تشرع فيها الحدود ، ويختلف حكمة باختلاف حاله وأحوال فاعله ، فيوافق الحدود من وجه ، وهو أنه تأديب استصلاح

(١) انظر : هداية الرافض ، ص ٣٠٣ ، ٣٠٢ .

(٢) شرح مشيئ الإبراهيم ، ج ٢ ، ص ٤٢٤ .

وزجر ويختلف بحسب اختلاف الذنب ، ويخالف المخلود من وجهين أحدهما أن تأديب ذي الهيئة من أهل الصيانة أخف من تأديب أهل البذاءة والسفامة لقول النبي صلى الله عليه وسلم : «أقبلوا ذوي الهيئات عثراتهم»^(١) فإن تساوا في المخلود المقدر فيكون تعزير من جل قدره بالإعراض عنه وتعزير من دونه بزجر الكلام وغايته الاستخفاف الذي لا قف فيه ولا سب ثم يعدل بمن دون ذلك إلى الحبس الذي ينزلون فيه على حسب رتبهم وبحسب هفواتهم فمنهم من يحبس يوماً ، ومنهم من يحبس أكثر منه إلى غير غاية مقدرة ثم يعدل بمن دون ذلك إلى النفي والإبعاد إذا تعدت ذنوبه إلى اجتلاب غيرها إليه واستضراره بها . ثم يعدل بمن دون ذلك إلى الضرب ينزلون فيه على حسب الهفوة في مقدار الضرب وبحسب الرتبة في الإمتحان والصيانة ، وأكثر ما ينتهي إليه الضرب في التعزير معتبر بالجرم ... والوجه الثاني : أن الحد لا يجوز العفو عنه ، ولا تسوغ الشفاعة فيه فهل يجوز في التعزير العفو وتسوغ الشفاعة فيه ؟ نظرت : فإن تعلق بحق آدم وعفا عن حقه جاز عفو ... فأما في حق السلطنة فهل يسقط بعفو صاحبه إذا كان السلطان يرى أن المصلحة في استيفائه ؟ قولان بالجواز وعلمه ... وإن تعلق بحق الله تعالى فهل يجوز للسلطان إسقاطه ؟ الصحيح لا ... والتعزير لا يوجب ضمان ما حدث عنه من التلف كتأديب الزوجة والإبن مادام الأدب بما هو معروف^(٢) ومن هذا وأمثاله يتبين لنا ما أعطاه الشرع لرجال المرور وأمثالهم ممن يمينهم ولاية الأمر في مواقع المسؤولية من الحق والسلطة في تقدير ما يروونه مناسباً من العقوبات المالية أو البدنية أو الحبس لتوفير الأمن والأمان لكل الناس وأن عليهم أن يراعوا مقدار الذنب ليقدروا له العقوبة المناسبة التي تحقق الزجر والإصلاح ، وأن لهم أن يفرقوا بين الناس فالرجل الكبير إذا أخطأ غير الشاب المتهور ، والموظف المسؤول غير العامل والمحترف في تقدير العقوبة على الخطأ الواحد ، كما أن لهم أن يتجاوزوا عن ذلك في حدود المصلحة وتقدير ذلك راجع

(١) انقل : الأحكام السلطانية لأبي يعلى ، ص ٢٧٩-٢٨٢ باختصار وتصرف ، ونظر أيضاً : الاحكام السلطانية للماردي ، ص ٣٨٦-٣٨٨ .

(٢) المباحث : المشاجرات .

إليهم بحكم الخبرة والممارسة ، وإذا كان النص السابق عاماً شاملاً لجميع المخالفات التي يحاسب عليها رجال المرور وغيرهم من جهات المسؤولية فإن هناك نصوص أخص لحالات معينة ومخالفات محددة فمن ذلك مثلاً :

١ - قد تقع مشاجرة بين سائقين بسبب وقوف أحدهما فجأة أو تجاوزه من اليمين أو عدم إعطاء إشارة للدوران فيتوقفان ويتسابان ويتشاجران ، وتأتي دورية المرور للفصل بينهما أو عقاب المعتدي منهما ، وبعد إجراء التحقيق المناسب وهذا تصرف شرعي نص عليه الفقهاء بقولهم : «وللأمير - ومن يفوضه في ذلك كرجال الشرطة والمرور - النظر في المواقبات^(١) وإن لم توجب غراماً ولا حداً ... والذي عليه أكثر الفقهاء أن يسمع قول أسبقهما بالدعوى ، ويكون المبتدئ بالمواقبة أعظمهما جرماً وأغلظهما تأديباً ، ويجوز أن يخالف بينهما في التأديب من وجهين أحدهما بحسب اختلافهما في الاقتراف ، والثاني بحسب اختلافهما في الهيئة والتصاون ، وإذا رأى من الصلاح في ردع السفلة أن يشهرهم وينادي عليهم بجرائمهم ساق له ذلك»^(٢) .

٢ - وإذا وجد رجال المرور أن الباعة أو بعض السيارات يقفون في أماكن تعوق حركة السير بين المشاة أو السيارات فلهم منعهم من ذلك ومخالفتهم عليه يقول الماوردي : وينظر والي الحسبة - ومثله بل أولى منه رجال المرور - في مقاصد الأسواق فيقر منها ما لا ضرر فيه على المارة ويمنع ما استضر به المارة^(٣) فالأساس إذن هو المرور والمارة وهو دور رجال المرور في العصر الحديث .

٣ - ومن ذلك الوقوف في الممنوع لأنه يؤدي إلى ضيق الشارع وتزاحم المارة والسيارات مما يتسبب في وقوع الحوادث ولذلك تلجأ شرطة المرور لسحب هذه السيارات أو نحوها إلى مكان بعيد حتى يحضر صاحبها ويدفع المخالفة المقررة وذلك مثل ما ذكره الفقهاء من قول أبي يعلى «إذا بنى في طريق سابل منع منه وإن اتسع له الطريق ، ويأخذهم بهدم ما بنوه ، وإن كان المبني مسجداً لأن مزارق الطرق للسلوك

(١) الأحكام السلطانية لأمير - ص ٢٦٠ ، والأحكام السلطانية للماوردي ، ص ٣٦٣ .

(٢) السابق ، ص ٤١٢ (٣) السابق ، ص ٤١٣ .

لا للأبنية»^(١) فالاهتمام إذن بالمرور ووقوف الباعة أو السيارات يعوق ذلك فهو كالبناء في الطريق يجب منعه «وإذا وضع الناس الأمتعة وآلات الأبنية في مسالك الشوارع والأسواق ارتفاعاً لينقلوه حالاً بعد حال مكتوا منه إن لم يستضر به المارة ، ومنعوا منه إن استضرروا به ومنعهم من إخراج الأجنحة والسباطات ومجاري المياه وآبار الحشوش سواء أضروا أو لم يضروا كما يمتنع البناء في الطريق»^(٢) فالمبرة إذن هي حركة المرور وانسيابها ورفع الضرر عنها بجميع الأشكال من بناء أو حفر أو وضع أمتعة أو أرصفة أو أغراض أو وقوف سيارات أو آلات وهذا مايقوم به رجال المرور على مدار الساعة وبخاصة في مواسم الزحام .

٤ - ومن ذلك مايقوم به بعض سائقي الحافلات أو سيارات الشحن من تحميل سياراتهم أكثر من العدد أو الكمية المرخص بها فيتدخل رجال المرور لإيقافهم وتحرير المخالفات المناسبة لهم ، وهذا مثل مانص عليه الفقهاء من قولهم :

«وللمحتسب - ومثله الآن رجال المرور - أن يمنع أرباب السفن - ومثلها السيارات - من حمل مالا تسعه ويخاف منه غرقها ، وكذلك يمنعهم من المسير عند اشتداد الريح ، وإذا حمل فيها الرجال والنساء يحجز بينهم بحائل»^(٣) وهذا مايفعله رجال المرور أيضاً عند نزول المطر وشدة الريح فيقومون بإغلاق طريق الهدا أو غيره لمنع وقوع الحوادث أو التخفيف منها ، وتحرير المخالفات لمن يخالف ذلك .

٥ - وما ينطبق على بحر الطريق أو الشارع ينطبق أيضاً على حريمه فلا يجوز في هذا الحريم مالا يجوز في الطريق الطريق لمنع الضرر عن الناس ، ولذلك يقوم رجال المرور بمنع صعود السيارات على الأرصفة وحررون المخالفات أو يجرونها بعيداً عن المكان . قال أبويعلى : «مااخضع بأفنية الشوارع والطرق نظرت فإن كان مضراً بالمجتازين لضيق الطريق منعوا منه ، ولم يجز للسلطان أن يأذن فيه ، وإن لم يكن مضراً لسعة الطريق فعلى روايتين إحداهما المنع ... والثانية الجواز»^(٤) وقال البهوتي في جميع ما سبق : «ومن ربط دابة - ومثلها بل أكثر منها السيارة - أو وقف

(١) السابقان ، ص ٤١٣ ، ٣٠٦ . (٢) السابقان ، ص ٤١٢ ، ٣٠٦ .

(٣) السابقان ، ص ٣٢٢ ، ٢٤٦ . (٤) انظر : شرح منتهى الإرادات ج ٢ ، ص ٣٢٦ .

دابة له أو لغيره بطريق ولو كان الطريق واسعاً نصاً أو ترك بها أي الطريق ولووا سعادتنا أو خشبة أو عموداً أو حجراً أو كيس دراهم نصاً أو أسند خشبة إلى حائط ضمن ماتلف بسبب ذلك الفعل لتعديه به ، لأنه ليس له في الطريق حق ، وطبع دابة الجنابة بنمها أو رجلها فيبقاؤها في الطريق كواضع الحجر ونصب السكين فيه^(١) وهذا يقودنا إلى الحديث عن الحوادث التي ترجع إلى إهمال أصحاب الحيوانات حيث يتركونها بلا قيود ولا ضوابط مما يتسبب في وقوع الحوادث على الطرقات العامة وقد حدد رسول الله صلى الله عليه وسلم المسؤولية في ذلك بقوله : «على أهل الأموال حفظها بالنهار وما أفسدت - الحيوانات - بالليل فهو مضمون عليهم» وفي لفظ «أن على أهل المواشي ما أفسدت مواشيهم بالليل» وقضى على أهل الحوائط - البساتين والمزارع - بحفظ حوائطهم بالنهار^(٢) ومعنى ذلك أن ماتسببه هذه الحيوانات من حوادث ومتلفات نهاراً فلا مسؤولية على أصحابها حيث الرؤية واضحة والحذر واجب والتأني مطلوب ، أما ماتحدثه ليلاً فأصحابها مسؤولون عنها لأنها مهملة في الطريق والرؤية غير واضحة وبروزها غير متوقع ، وهذا ما جاء في الحديث ونص عليه الفقهاء عملاً به ، ولكن إذا رأى ولي الأمر المسؤولية عليها ليلاً ونهاراً للمصلحة فذلك له ارتكاباً لأخف الضررين فتقييد الحيوانات ليلاً ونهاراً أخف من وقوع الحوادث على الطرقات ، ومثل ذلك أيضاً حفريات الشوارع وإصلاحها فيجب على من يقوم بها من عمال وشركات وآلات أن تبين ذلك بوضوح للسائرين عن طريق الحواجز واللوحات والإضاءة وإلا كانوا مسؤولين وضامين لما يحدث بسببها أو بسبب الإهمال فيها من إتلافات ، وهذا أيضاً مما تحرص عليه التنظيمات المرورية .

(٢) أخرجه مالك ٢/٧٤٨، ٧٤٧، انظر : هداية الراغب ص ٣٠٣ . وانظر سبل السلام ، ج ٣ ، ص ٢٦٤ .

الاحتجاج بالإلهام بين الرد والقبول



د. محمد بن علي بن إبراهيم *

للإلهام مكانة عالية خاصة عند أهل التصوف، فإنهم جعلوه حججاً في كثير من اعتقاداتهم وتصرفاتهم وأحوالهم وتوجيهاتهم وتربيتهم. بل جعل بعضهم إلهام الأولياء أصحاب المقامات حجة قطعية، وبعض الغلاة منهم حصر الأدلة فيه، ولم يروا دليلاً غيره، وأهل التصوف ميلهم إلى العلوم المستفادة من الإلهام دون العلوم المستفادة من الاستدلال. قال الإمام الغزالي، «فاعلم أن ميل أهل التصوف إلى العلوم الإلهامية دون التعليمية، فلذلك لم يحرصوا على دراسة العلم وتحصيل ما صنفه المصنفون، والبحث عن أقاويل العلماء والأدلة المذكورة» (١).

* عضو هيئة التدريس بكلية الشريعة، جامعة أم القرى، مكة المكرمة

(١) إحياء العلوم الدين ١٩/٣.

وبعض علماء أصول الفقه اهتموا به ، وذكروا في كتبهم الخلاف في حجتيه ، وأيضا علماء أصول الدين بحثوا في صحة جعله دليلا في معرفة الله سبحانه بطون طلب دليل آخر .

ومع مكانة هذا الموضوع في مجال الاستدلال ، فإن كثيرا من علماء أصول الفقه لم يولوه اهتماما ، فلم يلتفتوا إليه في كتبهم ، والذين التفتوا إليه تناولوا بحثه مختصرا إلا الإمام أبا زيد الديوسي فإنه توسع في ذكر أدلة من يرى الحجة، ومن لا يراها مع مناقشتها ، ولكن لم يستوعب كل ما يتعلق به ، لذا رأيت من المناسب أن أقوم بالبحث والتحقيق جامعا للمتفرق من مسائله بين سطور كتب الأصول وغيرها رغبة في الوصول إلى وجه الحق في الاختلاف في حجتيه ، ويكون بحثا مستقلا شاملا لمسائل الإلهام ، يرجع إليه من أراد معرفتها من غير بذل جهد كبير في البحث في بطون الكتب المختلفة.

وبعد جمع المادة من مظانها حسب الإمكان جعلت الموضوع في مبحثين :
المبحث الأول : في التعريف بالإلهام لغة واصطلاحا ، وتحته مطالبان :
المطلب الأول : في التعريف بالإلهام لغة ، وبيان الفرق بينه وبين الإلهام .
المطلب الثاني : في التعريف بالإلهام اصطلاحا ، وبيان للمصطلحات ذات الصلة به .
المبحث الثاني : في بيان مذاهب العلماء في الاحتجاج بالإلهام وأدلتهم ومناقشتها وبيان الراجح ، وتحته ثلاثة مطالب :

المطلب الأول : في مذاهب العلماء في حجية الإلهام .

المطلب الثاني : في أدلة المذاهب ومناقشتها .

المطلب الثالث : في بيان الراجح .

وقد سلكت في البحث النهج الآتي :

١ — جمعت المادة من مظانها حسب الإمكان من كتب الأصول .

- ٢ — أسندت الآراء والأدلة إلى المصادر التي نقلت منها .
- ٣ — وضّحت أوجه الأدلة الثقيلة التي رأيت أنها في حاجة إلى توضيح .
- ٤ — ذكرت أوجه الأدلة التي لم تذكر أوجه دلالتها في الكتب .
- ٥ — عرّجت الأحاديث والآثار .
- ٦ — ترجمت الأعلام الواردة في البحث والفرق .
- ٧ — شرحت الألفاظ والمصطلحات التي تحتاج إلى توضيح .
- ٨ — بينت سور الآيات الواردة في البحث وأرقامها .

الاحتجاج بالإلهام

المبحث الأول :

التعريف بالإلهام لغة واصطلاحاً .

المطلب الأول :

التعريف بالإلهام لغة وبيان الفرق بينه وبين الإعلام .

١- تعريف الإلهام لغة . قال صاحب المقاييس ^(١) في اللغة : " لهم " اللام والهاء والميم ، أصل صحيح يدل على ابتلاع شيء ، ثم يقاس عليه ، تقول العرب : ألهم الشيء التقمه ، من هذا الباب الإلهام ، كأنه شيء ألقى في الروح ^(٢) ، قال صاحب لسان العرب ^(٣) : " الإلهام ما يلقي في الروح " ^(٤) ، و قال صاحب القاموس : و " ألهمه الله خيراً " لقنه إياه ، و استلهمه إياه ، سأل أن يلهمه ^(٥) .

(١) هو أبو الحسن أحمد بن فارس بن زكريا ، الأديب اللغوي النحوي ، كان كريماً جواداً ، وله عدة مصنفات منها : فقه في اللغات والجمل في اللغة ، وخلق الإنسان وغيرها . انظر : مفتاح السعادات . مصنفات السيادة في موضوعات العلوم ١ / ١٠٨ - ١٠٩ : تأليف أحمد بن مصطفى الشهير بطلس كوري زادة ، دار الباز للنشر والتوزيع ، مكة المكرمة .

(٢) معجم المقاييس في اللغة : تأليف أبي الحسن أحمد بن فارس بن زكريا المتوفى سنة ٣٩٥ هـ . ص / ٤٩١ .

(٣) هو محمد بن مكرم بن علي بن أحمد بن منظور المصري الأفيقي أديب لغوي شارك في العلوم ، ومن مصنفاته مختار الأغاني في الأخبار والتهاني ، و مختصر بن عساكر ، و مختصر مفردات ابن الأثير المتوفى ٧١١ هـ .

انظر : المعجم للولتين تأليف عمر رضا كحالة ، مكتبة لثني بيروت ١٢ / ٤٦ .

(٤) لسان العرب ، تأليف جمال الدين محمد بن مكرم بن علي بن منظور ، دار المعارف بالقاهرة ٤٠٨٩ / ٥ .

(٥) ترتيب القاموس المحيط على طريقة المصباح ، و أسس البلاغة ، تأليف الطاهر الزاوي ، دار الكتب العلمية بيروت ٤ / ١٧٨ .

ومن هذه التعريفات يظهر أن معناه اللغوي : هو الإلقاء في الروع مطلقا سواء كان الإلقاء بطريق الحق أو الباطل ، ولكن في العرف يستعمل فيما يوقعه الله سبحانه وتعالى من الفكرة في نفس العبد ، و يدعو به إلى مباشرة الخيرات دون الشهوات ، و ما وقع عن طريق الباطل لا يسمى إلهاما عندهم ، وإنما يسمى وسوسة و هوى ^(٦) .

وقد أشار إلى المعنى العرفي صاحب لسان العرب وقال: "الإلهام أن يلقي الله في النفس أمرا يعته على الفعل أو الترك ، وهو نوع من الوحي يخص الله به من يشاء من عباده " ^(٧) .
قال الواحدي : وأصل معنى الإلهام من قولهم : ألهم الشيء واتهمه إذا ابتلعه ، وألهمته ذلك الشيء : أي أبلمته ، وهذا هو الأصل .

ثم استعمل ذلك فيما يقذفه الله تعالى في قلب العبد ؛ لأنه كالإبلاغ ^(٨) . وقال صاحب اللسان أيضا : " فإن الإلهام هو أن يوقع الله في قلب العبد شيئا ، وإذا أوقع في قلبه شيئا ألزمه إياه " ^(٩) .

٢- الفرق بين الإلهام والإعلام .

الإلهام يشبه الإعلام ؛ لأنه يحصل لكل واحد منهما معرفة ، إلا أن الإعلام قد يكون بطريق الكسب بالنظر في الأدلة المنصوصة ، سمعية كانت أو عقلية ، أو بطريق خلق الله تعالى المعرفة في النفس ، والإلهام لا يكون إلا بطريق خلق الله تعالى المعرفة في نفس العبد فينبه إلى فهم المعنى ، فالإلهام أحص من الإعلام ^(١٠) .

^(٦) ميزان الأصول في نتائج العقول تأليف علاء الدين أبي بكر محمد بن أحمد السمرقندي المتوفى سنة ٥٣٩هـ تحقيق الدكتور محمد زكي عبد البر ، مطابع الدوحة الحديثة ، ص ٦٧٨ .

^(٧) لسان العرب ٥ / ٤٠٨٩ لابن منظور .

^(٨) التفسير الكبير ومفاتيح الغيب ، تأليف الإمام محمد فخر الدين بن ضياء الدين المتوفى سنة ٦٠٦ هـ ، دار الفكر بيروت ، ١٦ / ١٩٣ .

^(٩) لسان العرب لابن منظور ٥ / ٤٠٨٩ .

^(١٠) الكلبيات ، تأليف أبي البقاء أيوب بن موسى الحسيني الكفوي المتوفى سنة ١٠٩٤ هـ ، مؤسسة الرسالة ، ص ١٤٨ ، و التعريفات تأليف الشريف علي بن محمد الجرجاني ، مكتبة الفيضلية بمكة المكرمة ، ص ٣٤ .

المطلب الثاني :

التعريف بالإلهام اصطلاحاً مع بيان للمصطلحات ذات الصلة به .

١ - التعريف به اصطلاحاً :

اختلفت عبارات العلماء في تعريف الإلهام .

التعريف الأول :

عرفه أبو زيد الديوسي^(١) بأنه : ما حرك القلب بعلم يدعوك إلى العمل به من غير استدلال بأية ، و لا نظر في حجة^(٢) .

التعريف الثاني :

قال صاحب ميزان الأصول : قيل : ما يخلق الله تعالى في قلب المؤمن العاقل من العلم الضروري الداعي به إلى العمل للرغوب فيه .

التعريف الثالث :

وقيل : هو اتباع الرجل ما اشتهاه بقلبه ، أو أشار إليه في أمر من غير نظر واستدلال^(٣) .

وقد بين السمرقندي فساد هذا التعريف حيث قال : إنه غير صحيح ؛ لأن الإلهام متنوع ، قد يكون حقاً ، و ذلك من الله تعالى ، فيكون وحياً حقيقياً في حق الأنبياء ، و في حق غير الأنبياء إرشاداً ، وهداية ، و قد يكون باطلاً ، و ذلك بواسطة الشيطان ، و هو النفس ، و خالف ذلك هو الله تعالى ، و إن كان شراً أو فاسداً ، و وسوسة الشيطان ،

(١) هو أبو عبيد الله بن عيسى القاضي أبو زيد الديوسي ، و هو أول من وضع علم الخلاف ، كان يضرب به المثل في النظر واستخراج المحجج ، وله مصنفات ، من أجلها كتبه الأسرار ، و توفي سنة ٤٣٠ هـ ، انظر : الفوائد البهية شرح تراجم الختية ، تأليف العلامة أبي الحسنات محمد بن عبيد الحمي الكنتوري ص ١٠٩ .

(٢) تقوم الأدلة في أصول الفقه ، تأليف الإمام أبي زيد عبيد الله بن عمر بن عيسى الديوس الختني ، تحقيق الشيخ خليل الحيس ص ٣٩٢ .

(٣) ميزان الأصول ص ٦٧٩ .

وهو النفس ، سبب ذلك على جريان العادة ، ويكون ذلك في الحقيقة إنواء وإضلالا لا إلهاما . وإذا كان الأمر كذلك فلا يجوز تحميله بهذا ^(١٤) .

التعريف الرابع :

قال صاحب الكليات : الإلهام : هو إيقاع الشيء في القلب من علم يدعو إلى العمل به من غير استدلال تام ولا نظر في حجة شرعية ^(١٥) .

التعريف الخامس :

عرفه ابن الصلاح ^(١٦) "الإلهام خاطر حق من الحق" ^(١٧) .

التعريف السادس :

عرفه ابن السبكي ^(١٨) بأنه : إيقاع شيء في القلب يطلع له الصدر يخص به الله بعض أصفياه ^(١٩) .

(١٤) للرجع السابق والصفحة السابقة .

(١٥) الكليات لأبي البقاء ص ١٧٣ .

(١٦) هو عثمان بن عبد الرحمن بن موسى بن أبي نصر الشيخ العلامة أحد أئمة المسلمين علما ودينا ، وكان إماما فقيها محدثا زاهدا ورعا ، وله مصنفات مغيلة منها : في علوم الحديث ، وطبقات الفقهاء وأدب الفقهاء ، وتوفى سنة ٦٤٣ هـ ، انظر : طبقات الشافعية الكبرى تأليف تاج الدين عبد الوهاب السبكي المتوفى سنة ٧٢٧ هـ . تحقيق عبد الفتاح الحلو ، وعمود الطنجي وعيسى أنباري المحلي ٢٢٦/٨ - ٢٢٧ .

(١٧) البحر المصيط في أصول الفقه ، تأليف بدر الدين محمد بن محمدر عبد الله الشافعي المتوفى سنة ٧٤٥ هـ ، وزارة الأوقاف والشؤون الإسلامية ١٠٣/٦ .

(١٨) هو عبد الوهاب بن علي بن عبد الكافي السبكي ، كان علما بالأصول والفقه ، وله عدة مصنفات منها : شرح مختصر ابن الحاجب ، و منهاج البيضاوي ، و في الفقه الترشيع والترشيع ، والأشباه والنظائر . انظر : الدرر الكامنة في أعيان المائة الثامنة ، تأليف شيخ الإسلام شهاب الدين أحمد بن علي الشهرير بابن حجر العسقلاني دار الجيل بيروت ، ٢/ ٢٥-٢٦ .

(١٩) حاشية العطار على شرح الجلال شمس الدين محمد بن أحمد المحلي على متن جمع الجوامع للإمام تاج الدين عبد الوهاب بن السبكي، مطبعة مصطفى محمد صاحب المكتبة التجارية الكبرى . عصر .

التعريف السابع :

وقيل : ما وقع في القلب من عمل الخير ^(٢٠) . نسبة صاحب بحر المحيط ^(٢١) إلى بعض الصوفية .

التعريف الثامن :

قيل : الإلهام ما يلقى في الروح بطريق الفيض ^(٢٢) .
والمقصود بالفيض ما يلقى الله تعالى في الروح ، وأما ما يلقى الشيطان فإنه يسمى وسوسة ^(٢٣) .

وهذه التعريفات وإن اختلفت ألفاظها ، فهي تلتقي في معنى واحد ، وهو ما يجده العبد في نفسه من أمر يبعثه إلى العمل بمقتضاه ، من غير استناد إلى استدلال شرعي أو عقلي ، و علامة وجدان ذلك في النفس إما التنبيه بالعلم المخلوق في نفسه الداعي إلى العمل ، وإما تلج الصدر ، وانشراح لهذا العلم ، دون غيره ، وهذا المعنى صريح في تعريف ابن السبكي رحمه الله ، وقد صرح به ابن الصلاح رحمه الله بعد تعريفه ، وقال : " من علاماته أن يشرح له الضمير ، ولا يعارضه معارض آخر " .

من علامات صحة الإلهام إضافته إلى ما سبق موافقته للشرع ، و ما كان مخالفاً ، وداعياً إلى المعصية ، فهو وسوسة شيطانية ، أو هواجس نفسية .
.....
والقاعدة عند الصوفية تقول : كل خاطر لا يشهد له ظاهر فهو باطل ، و صدق بمجاهدة صاحب الإلهام في العبادة ، و ابتعاده عن أكل الحرام .

(٢٠) انظر : البحر المحيط ٦ / ١٠٣ .

(٢١) وهو يتردد بين محمد بن عمار بن عبد الله المصري الزركشي الشافعي ، الإمام العلامة المصنف المختار ، و كان فقيهاً وأصولياً وأديباً فاضلاً في جميع ذلك ، وله مصنفات قيمة منها / شرح جمع الجوامع ، وكتاب لقطه

المجلدان ونبذة الظمان في أصول الفقه توفي سنة ٧٩٤هـ ، انظر : شذرات الذهب ٣ / ٣٣٤ ،

(٢٢) انظر : التعريفات للرحماني ص ١٦٦ .

(٢٣) انظر : الكليات لأبي البقاء ص / ٦٩١ .

قال القشيري^(٢٤): "اتفق المشايخ على أن من كان مأكله من الحرام لم يفرق بين الإلهام والوسوسة"^(٢٥).

الملهم به :

قد يكون للملهم به : اعتقاد أو ظنا أو قولاً أو عملاً أو خلقاً أو علماً أو محبة أو كراهية ، وقد قال العلامة ابن تيمية مبيناً ذلك : " الإلهام في القلب تارة يكون من جنس القول ، والعلم ، والظن ، والاعتقاد ، وتارة يكون من جنس العمل ، والحب ، والإرادة والطلب .

فقد يقع في قلبه أن هذا القول أرجح وأظهر وأصوب ، وقد يحيل قلبه إلى أحد أمرين دون الآخر " (٢٦).

وقال أيضاً : " فقد يلهم الله بعض عباده حال هذا المال المعين ، وحال هذا الشيخ المعين " (٢٧).

(٢٤) هو عبد الكريم بن يزيد بن عبد الملك بن طلحة بن محمد النيسابوري أبو القاسم القشيري ، شيخ مشايخ الصوفية الجامع بين أشتات العلوم ، وكان فقيهاً وأصولياً علمياً حافظاً مفسراً أديباً كاتباً شاعراً ، توفى سنة ٤٦٥ هـ ، انظر : طبقات الشافعية الكبرى لابن السبكي ١٥٣ / ٥ - ١٥٩ .

(٢٥) الرسالة للقشيري ، تأليف الإمام أبي القاسم عبد الكريم القشيري المتوفى سنة ٤٦٥ هـ ص ١٢٠ .

(٢٦) مجموع فتاوى شيخ الإسلام أحمد بن تيمية ، جمع وترتيب عبد الرحمن بن محمد بن قاسم الحبلي ، الطبعة الأولى ١٣٩٨ هـ - ١٠ / ٤٧٦ .

(٢٧) المصدر السابق ص ٤٧٩ .

٢- المصطلحات ذات الصلة به .

أولاً : الفرق بين الإلهام والوحي

الإلهام يطلق على الوحي الخفي ، وهو ما يوقعه الله سبحانه وتعالى في قلب أنبياء خاصة وبلا واسطة عبارة الملك ، وإشارته مقرونا بخلق علم ضروري منه سبحانه ، يطلق على الإرشاد والهداية ، وهو ما يوقعه الله سبحانه وتعالى في قلب أوليائه من غير الأنبياء (٢٨) .

وقد بين العلامة ابن القيم طريق الإلقاء في قلب غير النبي : أنه يكون بواسطة الملك ، إما بخطاب الملك العبد و يسمعه بإذنه ، كما خاطب الملكة عمران بن حصين (٢٩) بالسلام ، وهو نادر بالنسبة إلى عموم المسلمين ، أو يلقي الملك في قلبه بمخاطبة روحه من غير سماع منه ، كما في الحديث " إن للملك لمة بقلب ابن آدم " (٣٠) وهذا الخطاب واعظ الله في قلب المؤمنين ، وهو الإلهام الإلهي بواسطة الملكة .

(٢٨) تيسير التحرير شرح محمد أمين بادشاه الحنفي على كتاب التحرير في أصول الفقه الجامع بين اصطلاح الحنفية والشافعية لكمال الدين محمد بن عبد الواحد الشهر بابن الحمام ، مطبعة مصطفى البابي الحلبي ، مصر ٩٤ / ٤ .

(٢٩) هو عمران بن حصين بن عبيد أسلم يوم خيبر ، وغزا مع النبي صلى الله عليه وسلم عدة غزوات ، بعثه عمر رضي الله عنه إلى البصرة ليعتته أهلها ، وكان من فضلاء الصحابة وفقهائهم ، وقال عنه أهل البصرة إنه كان يرى الحفظة ، وكانت تكلمه حتى اكتوي في مرضه ، وذلك قبل وفاته بستين ، توفي سنة ٥٢ هـ ، انظر : الإصابة في تمييز الصحابة لابن حجر العسقلاني .

(٣٠) أخرجه الترمذي بلفظ عن ابن مسعود رضي الله عنه قال : قال رسول الله صلى الله عليه وسلم إن للشيطان لمة بابن آدم ، وللملك لمة ، فأما لمة الشيطان فلا يعاد بالشر وتكذيب بالحق ، وإما لمة الملك فلا يعاد بالخير ، وتصدق بالحق ، فمن وجد ذلك فليعلم أنه من الله فليحمد الله ، ومن وجد الأخرى فليتموّد بالله من الشيطان الرجيم ، ثم قرأ " الشيطان يعدكم الفقر ويأمركم بالفحشاء " ، والله يعدكم مفقة وفصلاً " وقال الترمذي هذا حديث حسن غريب ، وهو حديث

أما الإلقاء بغير واسطة للملك فهو متوقف فيه ، حيث قال : إما وقوعه بغير واسطة للملك : فما لم يتبين بعد ، والجزم فيه بنفي أو إثبات موقوف على الدليل^(٣١) .

إذن الفرق بين الإلهام والوحي : أن الإلهام أعم والوحي أخص .

قال الكفوري مبيناً الفرق بينهما : " الإلهام من الكشف^(٣٢) للنعوي ؛ والوحي من الشهودي للنعوي ؛ لأنه إنما يحصل بشهود الملك وسماعه كلامه ، والوحي من خواص النبوة ، والإلهام أعم ، والوحي مشروط بالتبليغ دون الإلهام^(٣٣) .

والإلهام قد يكون حقاً من الله ، وقد يكون باطلاً من الشيطان ، وهوى النفس ، والوحي لا يكون إلا حقاً ، ولذا جرى الخلاف في حجية الإلهام ، ولم يمر في حجية الوحي .

وجعل الإمام الغزالي الإلهام قسماً للوحي ؛ لأنه قسم العلم من حيث التحصيل إلى قسمين :

الأول : ما يحصل بالاستدلال والتعلم .

والثاني : ما يحصل في القلب من غير دليل ، وهذا يحصل بواسطة الملائكة ، وبشعر إليه قوله تعالى : ﴿ وما كان لبشر أن يكلمه الله إلا وحياً أو من وراء حجاب أو يرسل رسولا فيوحي بإذنه ﴾ ، وهو على قسمين أيضاً :

الأول : ما لا يدري العبد كيفية حصوله في القلب ، وهو الإلهام ، وهذا خاص بالأولياء والأصفياء .

الثاني : ما علم العبد معه سبب حصوله في القلب ، وهو مشاهدة الملك الملقى في القلب ، وهو الوحي ، وهذا خاص بالأنبياء ، ولا فرق بين الإلهام والوحي إلا مشاهدة الملك والمقيد للعلم في الوحي دون الإلهام^(٣٤) .

(٣١) انظر : مدارج السالكين بين منازل إياك نعبد وإياك نستعين تأليف الإمام العلامة أبي عبد الله بن أبي بكر بن أيوب ابن قيم الجوزية .

(٣٢) الكشف لغة . رفع الشئ ، عما يواريه ، ويغطيه ، واصطلاحاً : هو الاطلاع على ما وراء الحجاب من المعاني الغيبية ، والأمور الحقيقية ، وجوداً أو شهوداً . انظر : لسان العرب ٥ / ٣٨٨٣ .

(٣٣) انظر : الكليات لأبي البقاء ص ١٧٣ .

(٣٤) انظر : ... للإمام الغزالي ١٩ ٣

ثانيا : الفرق بين الإفهام والفراصة :

يظهر الفرق بينهما بحسن البدء بتعريف الفراصة لغة واصطلاحا .

تعريف الفراصة لغة :

قال صاحب المقاييس في اللغة : فرس : الفاء والراء والسين أصيل يدل على وطء الشيء و دقّه ، يقولون : فرس عنقه إذا دقّها ، والفراصة من الباب ، التفرس في الشيء كإصابة النظر فيه ^(٣٥) . وقال صاحب لسان العرب : الفراصة في النظر والتثبت والتأمل للشيء والبصر به ، والفراصة بالفتح العلم بركوب الخيل وركضها ^(٣٦) . وقال صاحب ترتيب القاموس : الفراصة اسم من التفرس ، والفراصة بالفتح الحذق بركوب الخيل أو تفرس تثبت ونظر ^(٣٧) .

قال صاحب الفائق ^(٣٨) : يقال: رجل بين الفراصة أي ذو بصر وتأمل، يقولون : الله أفرس أي أعلم ^(٣٩) .

تعريف الفراصة اصطلاحا :

قال صاحب التعريفات: وفي اصطلاح أهل الحقيقة : هي مكاشفة اليقين ومعاناة الغيب ^(٤٠) .

^(٣٥) المقاييس في اللغة صـ ٨٢٩ .

^(٣٦) لسان العرب ٥ / ٣٣٧٩ .

^(٣٧) ترتيب القاموس ٣ / ٤٦٩ .

^(٣٨) هو جابر الله عمود بن عمر بن محمد الزمخشري المعتزلي عالم في التفسير والحديث واللغة والنحو والبيان ، معتزلي العقيدة ، له عدة مصنفات مفيدة منها : الكشف في التفسير ، أو رؤس المسائل في الفقه ، والمنهاج في الأصول وغيرها ، تولى سنة ٥٣٨هـ ، انظر : شلوات الذهب ٤ / ١١٨ - ١١٩ .

^(٣٩) الفائق في غريب الحديث ، تأليف جابر الله عمود بن عمر الزمخشري ، تحقيق علي محمد البجاوي ، ومحمد آية الفضل إبراهيم ، مطبعة عيسى دار الحديث ... ١٤١٦هـ - ٢٠٩٩ .

^(٤٠) التعريفات للرحمن ... ١٦٦

وقال صاحب النهاية^(٤١) في شرح قوله صلى الله عليه وسلم : " اتقوا فريسة المؤمن " يقال : لمعتين :

أحدهما : وهو ما يوقعه الله تعالى في قلوب أوليائه ، فيعلمون أحوال بعض الناس بنوع من الكرامات^(٤٢) ، وإصابة الظن والحدس^(٤٣) .
والثاني " نوع يتعلم بالدلائل والتجارب والخلق والأخلاق ، فتعرف به أحوال الناس^(٤٤) .

وعرف طاش كبرى زادة^(٤٥) علم الفريسة بقوله : علم يتعرف فيه أخلاق الإنسان من أحواله الظاهرة من الألوان والأشغال والأعضاء -- ثم قسمه إلى قسمين :

القسم الأول :

^(٤١) هو العلامة أبو السعادات ابن الأثير المبارك بن محمد الجزري الشافعي ، كان فقيها أدبيا نحويًا محدثًا ورعا ، وله عدة مصنفات منها : جامع الأصول وغير الحديث شرح مسند الشافعي ، توفي سنة ٦٠٦ هـ . انظر : شذرات الذهب ٥ / ٢٢ .

^(٤٢) الكرامة هي ظهور أمر خارق للعادة من قبل شخص غير مقارن لدعوى النبوة ، فما لا يكون مقرونا بالإيمان والعمل الصالح يكون استدراجا ، وما يكون مقرونا بدعوى النبوة يكون معجزة . انظر : التعريفات للجرجاني ص / ١٨٤ .

^(٤٣) سرعة انتقال ذهن من المبادئ إلى اللطال ، يقابله الفكر ، وهي أدق مراتب الكشف ، انظر : التعريفات للجرجاني ص / ٨٣ .

^(٤٤) انظر : النهاية في غريب الحديث والأثر لابن الأثير ، تحقيق عمود الطنجي ، المكتبة الإسلامية ، ٣ / ٢٢٨ .

^(٤٥) هو أحمد مصطفى أبو الخير الرومي المعروف بطاش كبرى زادة الحنفي ، كان مجرا زاهرا منصفًا عاريا عن المكابرة والعتاد ، ومن علماء الأعيان ، وله مصنفات كثيرة قيمة منها : مفتاح السعادة ومصباح السيادة في موضوعات العلوم ، والشقائق النعمانية في علماء الدولة العثمانية ، وشرح الفوائد العثمانية في المعاني والبيان وغيرهما ، وتوفي سنة ٩٦٨ هـ ، انظر : شذرات الذهب ٨ / ٣٥٢ - ٣٥٣ .

المسائرين^(٥١) عن الإلهام وهو مقام المحدثين : وهو فوق مقام القراسة ؛ لأن القراسة ربما وقعت نادرا ، واستعصت على صاحبها وقتا أو استعصت عليه ، والإلهام لا يكون إلا في مقام عتيد أي مقام القرب والحضور^(٥٢) ، ويرى الإمام القيم أن التحديث أخص من الإلهام فقال : " فإن الإلهام عام للمؤمنين بحسب إيمانهم ، فكل مؤمن ، فقد ألهمه الله رشدَه الذي حصل له به الإيمان ، فأما التحديث : فالتلي صلى الله عليه وسلم قال فيه : " إن يكن في هذه الأمة أحد فعمر^(٥٣) " يعني من المحدثين ، فالتحديث إلهام خاص ، وهو الوحي إلى غير الأنبياء ، إما من المكلفين لقوله تعالى : ﴿ و أوحينا إلى أم موسى أن أرضعيه ﴾^(٥٤) وقوله تعالى : ﴿ وإذ أوحيت إلى الحواريين أن آمنوا بي وبرسولي ﴾^(٥٥) . وإما من غير المكلفين لقوله تعالى : ﴿ و أوحى ربك إلى النحل أن اتخذي من الجبال بيوتلومن الشجر ومما يعرشون ﴾^(٥٦) فهنا كله وحي إلهام^(٥٧) .

ثالثا: الفرق بين الإلهام والخاطر :

الخاطر في اصطلاح الصوفية :هو ما يرد على القلب من الخطاب الذي لا تعتمد للعبد فيه .وهو أربعة أقسام :

الأول : رباني ، وهو ما كان من قبل الحق سبحانه وتعالى ، خاطر حق فلا يتخطى أبدا ، ويعرف بالقوة والتسلط وعدم الاندفاع .

^(٥١) وهو أبو إسماعيل الأنصاري شيخ الإسلام عبد الله بن محمد المروزي الصوفي الحنبلي المحافظ، أحد الأعلام ، وكان شيخ فرسان في زمانه غير مدافع ، انظر : شذرات الذهب ٣/ ٣٦٦-٣٦٧ .

^(٥٢) مظهر : مدارك السالكين ١/ ٦٨ .

^(٥٣) سائق تخرجه في أدلة الاحتجاج -هـ .

^(٥٤) سورة القصص الآية "٧" .

^(٥٥) سورة المائدة الآية "١١١" .

^(٥٦) سورة النحل الآية "٦٨" .

^(٥٧) المصدر السابق

والثاني : ملكي ، وهو ما كان بإلقاء الملك ، وهو الباعث على مندوب أو مفروض ، وهذا القسم يسمى الإلهام ، ويعرف صدقه بموافقة العلم .

الثالث : شيطاني : وهو ما كان بإلقاء الشيطان ، وهو يدعو إلى مخالفة الحق ، قال الله تعالى : ﴿ الشيطان يعدكم الفقر ويأمركم بالفحشاء ﴾ (٥٨) ، ويسمى وسواساً ،

الرابع : نفساني ، وهو ما كان بإلقاء النفس ، ويسمى هاجساً (٥٩) . وعلى هذا يكون الإلهام أخص من الخاطر ؛ لأنه جزء من الخاطر .

رابعاً : الفرق بين الإلهام والعلم اللدني

يرى ابن القيم رحمه الله أنهما بمعنى واحد ، وقال : " والعلم اللدني هو الذي يقذفه الله في القلب إلهاماً بلا سبب من العبد ولا استدلال ، ولهذا سمي لدنياً " (٦٠) . واعتبر الشيخ العلامة الألويسي الإلهام أحد قسمي العلم اللدني حيث قال في تفسير قوله تعالى : ﴿ وعَظَّمْنَا مِن لَّدُنَّا عِلْمًا ﴾ (٦١) . وهذا التعليم يُتمل أن يكون بواسطة الوحي المسموع بلسان الملك ، وهو القسم الأول من أقسام الوحي الظاهري ، وأن يكون بواسطة الوحي الحاصل بإشارة الملك من غير بيان بالكلام ، وهو القسم الثاني من ذلك ،... والإلهام على ما يشر إليه بعض عبارات القوم من هذا النوع ، و يثبتون ملكاً يسمونه ملك الإلهام ، وهو يكون للأنبياء عليهم السلام ولغيرهم بالإجماع (٦٢)

(٥٨) سورة البقرة الآية " ١٦٨ "

(٥٩) انظر : الرسالة التبشيرية ص/ ١١٩ واصطلاحات الصوفية ص ٢٩ تأليف كمال الدين عبد الرزاق القاشاني المتوفى سنة ٧٣٠ هـ .

(٦٠) مدارج السالكين بين منازل إياك نعبد وإياك نستعين ، ٣ / ٤٣١ تأليف الإمام ابن القيم ، تحقيق محمد حامد الفقي ، دار الفكر .

(٦١) سورة الكهف الآية " ٦٥ " .

(٦٢) روح المعاني في تفسير القرآن العظيم والسبع المثاني ٨ / ٣٣٠ ، تأليف العلامة أبي الفتح شهاب الدين محمود الألويسي - دار الفكر

وقد فرق ابن عربي بينهما بقوله : " ففرق ما بين العلم اللدني والإلهام ، فالإلهام عارص طارئ يروى ونجي ، والعلم اللدني لا يبرح ، فمما ما يكون في أصل الخلقة والجليلة كعلم الحيوانات والأطفال الصغار ببعض منافعهم ومصارهم ، فهو علم ضروري لإلهام ... ، والإلهام هو ما يلهمه العبد من الأمور التي لم يكن يعرفها قبل ذلك . والعلم اللدني الذي لا يكون في أصل الخلقة ، فهو العلم الذي تنتجه الأعمال فيرحم الله بعض عباده بأن يوفقه لعمل صالح فيعمل به ، فيورثه الله من ذلك علما من لدنه لم يكن يعلمه قبل ذلك ، ولا يلزم من العلم اللدني أن يكون في مادة ، والإلهام لا يكون إلا في مواد ، والعلم يصيب ولا يخطئ ، والإلهام قد يصيب وقد يخطئ ^(٦٣) .

المبحث الثاني :

في بيان مذاهب العلماء في الاحتجاج بالإلهام وأدلتهم والراجع من المذاهب.

المطلب الأول : مذاهب العلماء في الاحتجاج بالإلهام .

المذهب الأول : حجة في الأحكام بمقتضى الوحي المسموع مطلقا ، نسبته أبو زيد الدهوسي إلى قوم من الصوفية ، ونسبه صاحب الترياق ^(٦٤) النافع ^(٦٥) إلى بعض الجهمية ^(٦٦) .

^(٦٣) الفتوحات للكية ١ / ٢٨٧ تأليف محي الدين أبي عبد الله محمد بن علي بن عربي ، دار صادر بيروت .
^(٦٤) وهو أبو بكر بن عبد الرحمن بن محمد بن علي شهاب الدين العلوي الحسيني الحضرمي ، عالم ، شاعر ، مشارك في أنواع من العلوم ، ومن مصنفاته منظومة حقائق ذريعة الناهض إلى تعلم أحكام الفرائض ، وتوفى في حيدرآباد دكن بالهند سنة ١٣٤١هـ ، انظر : معجم المؤلفين لرضا كحالة ^(٦٥) تقوم الأدلة ص ٣٩٢ ، والترياق النافع بإيضاح وتكميل جمع الجوامع — تأليف الإمام أبي بكر بن عبد الرحمن العلوي الحسيني ، مطبعة دائرة المعارف النظامية حيدر آباد ، ٢ / ١٧٤ .

^(٦٦) الجهمية نسبة إلى الجبر ، وهو نفي الفعل حقيقة عن العبد ، وإضافته إلى الرب تعالى ، والجهمية أصناف ، فالجهمية هي التي لا تثبت للعبد فعلا ولا قدرة على الفعل أصلا ، والجهمية للمتوسطة هي التي تثبت للعبد قدرة غير مؤنزه أصلا ، انظر الملل والنحل ، تأليف محمد بن عبد الكريم

المذهب الثاني: حجة على الله ، لا على غيره ، ولا يجوز له أن يدعو غيره إليه ، نسبة السمرقندي^(٦٧) وأصحاب مسلم الثبوت^(٦٨) إلى عامة العلماء^(٦٩) .

ومن هؤلاء العلماء الإمام الرازي^(٧٠) و السهروردي^(٧١) ، وأنقل كلاهما بالنص لإظهار رأيهما بجملاء في المسألة ، وقال الإمام الرازي في أدلة القبلية في تفسيره " إذا مال قلبه إلى هذه الجهة أولى بأن يكون قلبه من سائر الجهات ، من غير أن يكون ذلك الترجيح مبنيًا على استدلال ، بل يحصل ذلك بمجرد التشهي ، وميل القلب إليه ، فهل يعدّ هذا اجتهدا ؟ .

الأولى أن يكون ذلك معتبرا لقوله عليه والسلام " للمؤمن ينظر بنور الله " ^(٧٢) ، ولأن سائر وجوه الترجيح لما اتسفت وجب الاكتفاء بهذا القدر^(٧٣) .

ونقل أبو زرعة^(٧٤) — رحمه الله — في الغيث الجامع كلام السهروردي قال : قال في بعض أماليه : هو علوم تحدث في النفس المطمئنة الزكية ، و في الحديث " إن من أمني

(٦٧) هو محمد بن أحمد أبو بكر علاء الدين السمرقندي ، صاحب تحفة الفقهاء ، فقيه أصولي توفى سنة ٥٥٣هـ ، انظر : معجم المؤلفين لرضا كحالة ٢٦٧ / ٨ .

(٦٨) هو عبد الله بن عبد الشكور البهاري الفقيه الحنفي الأصولي ، كان عباً للعلم والعبادة معروفاً بالثبوت والصلاح ، ومن أهم كتبه مسلم الثبوت في أصول الفقه ، توفى سنة ١١١٩هـ ، انظر : الفتح المبين في طبقات الأصوليين ١٢١ / ٣ .

(٦٩) انظر : ميزان الأصول ص ٦٧٩ ، وفواتح الرحموت بشرح مسلم الثبوت بذييل للمستصفي للفرالي ، مطبعة بولاق ، تأليف عبد العلي محمد بن نظام الدين الأنصاري ص ٣٧١ .

(٧٠) هو محمد بن عمر بن الحسين بن الحسين الرازي فخر الدين الفقيه والأصولي والمتكلم النظار المفسر الفيلسوف الشافعي ، توفى سنة ٦٠٦هـ ، انظر : الفتح المبين في طبقات الأصوليين ٤٧ / ٢ .

(٧١) هو شهاب الدين يحيى بن حبش السهروردي كان رأساً في معرفة علوم الأوائل وبارعاً في علم الكلام ، من مصنفاته كتاب التفتيحات في أصول الفقه ، قتل لأجل زندقته سنة ٥٨٧هـ ، انظر : شذرات الذهب ٢٩٠ / ٤ .

(٧٢) انظر : تفسير الرازي ١٣٣ / ٤ .

(٧٣) سيأتي إن شاء الله تخرجه حين ذكر الأدلة .

(٧٤) هو أحمد بن عبد الرحيم بن الحسين بن عبد الرحمن الشافعي المعروف بابن العراقي ، برع في الفقه وأصوله والعلوم العربية والتفسير ، واشتهر فتنه مع حسن خلفه ، وله نسايب مفيدة في الأصول

محدثين ، وإن عمر منهم ، وقال تعالى : ﴿ فَأَلْهَمَهَا فُجُورَهَا وَتَقْوَاهَا ﴾ (٧٥) ، أخبر أن السنوس مهلمة ، فالنفس للمهمة علوماً لدنية هي التي تبدلت صفتها ، واطمأننت بعد أن كانت أمارة ، ثم تبّه على أمر حسن يرتفع به الخلاف ، فقال : وهذا النوع لا يتعلق به للمصالح العامة من عالم الملك ، والشهادة ، بل تخصّ فائدته بصاحبه دون غيره ، إذ لم يكن له ثمرة السراية إلى الغير على طريق العموم (٧٦) ، ومال إلى هذا الرأي العلامة ابن تيمية (٧٧) ، وهو يرى أن الإلهام حجة في الترجيح عند فقدان الدليل الشرعي المرجح ، ويرى أنه قد يكون الإلهام في هذه الحالة أقوى من كثير من الأقيسة الضعيفة ، والأحاديث الضعيفة ، والظواهر الضعيفة ، والاستصحابات الضعيفة التي يحتاج لها كثير من العلماء .

قال رحمه الله تعالى : " القلب للعموم بالتقوى إذا رجع بإرادته فهو ترجيح شرعي " ، فمن علب على قلبه إرادة ما يحبه الله ، وبغض ما يكرهه الله ، وإذا لم يدر في الأمر للمعين ، هل هو محبوب الله أو مكروهه ؟ و رأي قلبه يحبه ويكرهه ، كان هذا ترجيحاً عنده ، كما لو أخبره من صدقه أغلب من كذبه ، فإن الترجيح يحل هذا عند انسداد وجوه الترجيح بدليل شرعي (٧٨) .

ثم قال : متى حصل ظن معه أن أحد الأمرين أحبّ إلى الله ورسوله كان هذا ترجيحاً بدليل شرعي ، والذين أنكروا كون الإلهام طريقاً على الإطلاق أخطأوا ، كما أخطأ الذين جعلوه طريقاً شرعياً على الإطلاق ، ولكن إذا اجتهد في الأدلة الشرعية الظاهرة فلم يبر فيها ترجيحاً ، والهم حينئذ رجحان أحد الفعلين مع حسن قصده ، وعمارته

والفقه ، وشرح الأحاديث ، ومن مصنفاته البيان والتوضيح لمن أخرج له في الصحيح ، والتحريري والفقه ، والأصول من المعقول والمنقول ، انظر : الفتح المبين في طبقات الأصوليين ٣/ ٣٦-٣٧ .

(٧٥) سورة الشمس الآية " ٨ " .

(٧٦) الوثب الجامع شرح جمع الجوامع ، تأليف ولي الدين أبي زرعة العراقي المتوفى سنة ٨٢٦ هـ - ص ٨١٩/٣ .

(٧٧) وهو شيخ الإسلام تقي الدين أبو العباس أحمد بن عبد الحليم بن عبد السلام ابن تيمية الحنبلي مشيد عصره علماً ومعرفة وذكاء وتنويراً ، وذكرنا ونصحا للأمة بوله مصنفات في جميع الفنون الإسلامية ، وتوفى سنة ٧٢٨ هـ ، انظر : شذرات الذهب ٦/ ٨٠ .

(٧٨) انظر : الفتاوى لاس بيمه ١٠/ ٧٣ .

بالتقوى ، فالإمام مثل هذا دليل في حقه ، وقد يكون أقوى من كثير من الأقيسة الضعيفة والأحاديث الضعيفة والظواهر الضعيفة ، والاستصحابات الضعيفة التي يحتاج بها كثير من الخائضين في المذهب ، والخلاف ، وأصول الفقه ^(٧٩) .

والمذهب الثالث :

لا حجة سوى الإلهام ^(٨٠) . نسبه السمرقندي إلى الجعفرية من الروافض ^(٨١) .

والمذهب الرابع :

ليس بحاجة مطلقاً ، سواء على الملهم أو غيره ، نسبه أبو زيد الدبوسي و صاحب الترياق النافع إلى أهل السنة والجماعة ^(٨٢) .

المطلب الثاني : أدلة المذاهب ومناقشتها .

أدلة المذهب الأول : استدلو بأدلة من الكتاب والسنة والإجماع وشرع من قبلنا وآثار الصحابة و بالمعقول.

أولاً: الأدلة من الكتاب :

قوله تعالى ^(٨٣) : ﴿ وَنَفْسٍ وَمَا سَوَّاهَا ، فَأَلْهَمَهَا فُجُورَهَا وَتَقْوَاهَا ﴾ ^(٨٤) .

وجسه الدلالة : معنى ألهمها : عرف النفس التقوى بالإيقاع في القلب ، فيكون الإلهام حجة .

^(٧٩) المصدر السابق .

^(٨٠) انظر : ميزان الأصول ص/ ٦٧٩ .

^(٨١) الجعفرية فرقة من الشيعة ينسب إلى جعفر الصادق بن محمد الباقر المتوفى سنة ١٤٨هـ ، انظر : الملل والنحل ١ / ١٦٥ .

^(٨٢) انظر : الترياق النافع ٢ / ١٧٤ و تقوم الأدلة ص/ ٣٩٣ .

^(٨٣) انظر : الدليل في تقوم الأدلة ، ص/ ٣٩٢ ، والبحر المحيط ٦ / ٣٤ . والعيب المانع على شرح

جمع الجوامع ٣ / ٨١٩

^(٨٤) سورة الشمس الآية ٨٧.

الاعتراض نعى أن الله سبحانه وتعالى علم الفسر طريق العلم . وهو الآيات والحجج على ما فسر في قوله تعالى ﴿ سرّهم آياتنا في الآفاق ﴾ في أنفسهم حتى يتبين لهم أنه الحق ﴿ ١٨٥ ﴾ .

وقال ابن جزى الكلبي في تفسيرها : عرفها طريق الفجور والتقوى ، وجعل لها قوة يصح معها اكتساب أحد الأمرين ^(٨٦) .

٢- قوله تعالى ^(٨٧) : ﴿ فمن يرد الله أن يهديه يشرح صدره للإسلام ، ومن يرد أن يضله يجعل صدره ضيقاً حرجاً ﴾ ^(٨٨) .

وجه الدلالة : أن الله سبحانه وتعالى أخبر أنه شرح صدر العبد بنور العلم بلا واسطة ، ولا صنع من العبد ، وذلك هو الإلهام ، فيكون حجة الاعتراض : أن شرح الصدر بنور التوفيق حتى ينظر في الحجج .

٣- قوله تعالى ^(٨٩) : ﴿ أومن كان ميتاً فأحييناه ، وجعلنا له نورا ﴾ ^(٩٠) . وجه الدلالة : الحياة هي العلم ، والنور والهدى . فالله سبحانه وتعالى أخبر أنه الجاعل بلا واسطة ، ولا صنع من العبد ، وما ذلك إلا الإلهام .

الاعتراض : للقصد بالإحياء الإحياء بنور الأدلة . وبما أراد من الآيات ، فلا ابتداء إلا بعد هداية الله تعالى ، وذلك بطريقين ، الأولى : الهداية بعد جهاد العبد ، كما قال الله تعالى ﴿ والذين جاهدوا فينا لنهدينهم سبيلنا ﴾ ^(٩١) ، والثانية : إراءة الحجج كرامة ابتداء حتى يصور موكل على النظر في الآيات ، فيتبين له أنه الحق .

^(٨٥) سورة فصلت الآية " ٥٣ " .

^(٨٦) الكتاب التسهيل لعلوم التنزيل ، تأليف الإمام الحافظ أبي القاسم محمد بن أحمد بن جزى الكلبي

المثقف ٧٤١هـ - ٣٩٢ / ٤ .

^(٨٧) المرجع السابق ،

^(٨٨) سورة الأنعام الآية " ١٢٥ " .

^(٨٩) المصدر السابق . وميزان الأصول . ص / ٦٨٠

^(٩٠) سورة الأنعام الآية " ١٢٢ " .

^(٩١) سورة البقرة الآية " ١٢٩ " .

٤- قوله تعالى (١٢) : ﴿ فَأَقِمْ وَجْهَكَ لِلدِّينِ حَنِيفًا ، فِطْرَةَ اللَّهِ الَّتِي فَطَرَ النَّاسَ عَلَيْهَا ﴾ (١٣) . وجه الدلالة : أخبر الله تعالى أن الناس مخلوقون على الدين الحنيفي بلا صنع منهم، وذلك هو الإلهام ، فيكون حجة .

قال شيخ الإسلام ابن تيمية : الله سبحانه وتعالى فطر عباده على الحنيفية ، وهو حب المعروف وبغض للنكر ، فإذا لم تستحل الفطرة ، فالقلوب مغلوبة على الحق ، فإذا كانت الفطرة مقومة بحقيقة الإيمان منورة بنور القرآن ، وخفي عليها دلالة الأدلة السمعية الظاهرة ، رأى قلبه يرجح أحد الأولين ، كان هذا من أقوى الإمارات عند مثله (١٤) .

الاعتراض : تأويل الفطرة : أن الآدمي يخلق ، وعليه أمانة الله تعالى التي قبلها آدم عليه السلام ، فيكون على فطرة الدين ما لم يخن فيما عليه من الأمانة .
جـ قوله تعالى (١٥) : ﴿ وَأَوْحَى رَبُّكَ إِلَى النَّحْلِ ﴾ (١٦) .

وجه الدلالة : أن النحل عرفت مصالحها بلا نظر بما ألهمها إياها ، فكذلك الآدمي يعرف مصالحه بالإلهام فيكون حجة . أو بعبارة أخرى : إذا جاز أن يلهم النحل حتى عرفت مصالحها بلا نظر ، فللمؤمن مع انشراح صدره أول .
الاعتراض على هذا الدليل من وجهين :

الأول : وحى النحل أضافه الله تعالى إلى نفسه ، فإذا تأكدنا إضافة ما يقع في القلب إلى الله تعالى فلا خلاف في الاحتجاج به ، والخلاف فيما يقع في القلب ، ولا يتأكد، هل من الله أو من الشيطان أو النفس ؟ .

والثاني : القياس مع الفارق ؛ لأن النحل ليس لها طريق آخر لمعرفة مصالحها بخلاف البشر للكافرين فإن لهم طريقاً آخر وهو الاستدلال والنظر .

(١٢) انظر : تفهيم الأدلة ص/ ٣٩٢ .

(١٣) سورة الروم الآية " ٣٠ " .

(١٤) انظر : الفتاوى ١٠ / ٤٧٤ .

(١٥) المصدر السابق ، والبحر المحيط ٦ / ١٠٤ .

(١٦) سورة النحل الآية " ٦٨ " .

٦- قوله تعالى^(٩٧): ﴿يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا إِن تَتَّقُوا اللَّهَ يَجْعَلْ لَكُمْ فُرْقَانًا﴾ (٩٨)، وقوله تعالى^(٩٩): ﴿وَمَنْ يَتَّقِ اللَّهَ يَجْعَلْ لَهُ مَخْرَجًا﴾^(١٠٠) قوله تعالى^(١٠١): ﴿وَاتَّقُوا اللَّهَ يَعْلَمَكُمْ اللَّهُ﴾ (١٠٢).

وجه الدلالة : أن الآيات وعد الله تعالى فيها أن من اتقاه يحصل له العلم اضطراباً من غير نظر واستدلال ، وهو على سبيل الإلهام ، ووعد سبحانه حق .

الاعتراض : لا خلاف في مجمل معنى هذه الآيات ، وهو أن من اتقى الله سبحانه وتعالى يجعل الله تعالى له هداية في قلبه ، ويهتدي بها إلى ما يصلح شأنه ، ويفرق بين الحق والباطل . وإنما الخلاف في صحة دعوى الشخص لحصول ذلك العلم في قلبه ، والدليل على أن قلبه من القلوب التي ليست بمسوسة ولا بمساحلة .

٧- قوله تعالى^(١٠٣) ﴿وَأَوْحَيْنَا إِلَىٰ أُمِّ مُوسَىٰ﴾ (١٠٤) .

وجه الدلالة : عرفت أم موسى أن حياته عليه السلام في الإلقاء في البحر بلا نظر ، واستدلال ، و كان حقاً ، فيكون الإلهام حجة .

٨- الاعتراض : إن أم موسى خافت على موسى القتل من فرعون على ما ظهر من سنته ، ومن خاف على نفسه المهلاك حل له إلقاء نفسه في البحر ، إن رجي منه النجاة ، و راكب السفينة إذا ابتلى بالحريق حل له ركوب لوح في البحر ؛ لأن من ابتلى بشرين لزمه اختبار أهولهما لديه عقلاً وشرعاً ، على أنها ما عرفت أن الإلقاء في البحر أهون إلّا بنظر ، فقد كانت عرفت بطريق النظر أن راكب اللوح ممن ينجو رأسه غالباً ، وكان

(٩٧) انظر : تقوم الأدلة ، ٣٩٢

(٩٨) سورة الأنفال من الآية " ٢٩ " .

(٩٩) انظر : البحر المحيط ٦ / ١٠٣ ، وإرشاد الفحول إلى تحقيق علم الأصول ص / ٤١٥ .

(١٠٠) سورة الطلاق من الآية (٢) .

(١٠١) المصدر السابق .

(١٠٢) سورة البقرة من الآية " ٢٨٢ " .

(١٠٣) المصدر السابق

(١٠٤) سورة المصمت الآية " ٧ "

الوليد لا ينجو في الأغلب من فرعون ، فلم تعرفه بالقاء الله تعالى ، علم ذلك في قلبها بلا نظر ، ولكن كان إجماع الله تعالى أن ذكرها هذه الطريقة لطلب حياة موسى .

٢- يمكن أن يقال : إن هذا خاص بآتم موسى كرامة لها ، ولولدها ، وهذا لا خلاف فيه ، وإنما الخلاف في أن يكون الإلهام حجة في الأحكام .

٨ - قوله تعالى : ﴿ ^(١٠٥) إِنْ عِبَادِي لَيْسَ لَكَ عَلَيْهِمْ سُلْطَانٌ إِلَّا مَنْ اتَّبَعَكَ مِنَ الْغَاوِينَ ﴾ ^(١٠٦) وقوله تعالى : ﴿ ^(١٠٧) إِنَّمَا سُلْطَانُهُ عَلَى الَّذِينَ يَتَوَلَّوْنَهُ ﴾ ^(١٠٧) .

وجه الدلالة : أن آدمي معصوم قبل للعصية عن وحي الشيطان إلا على سبيل الاستمراق ، فلا يخفى على العبد وحيه عن وحي لللك ، إلا على سبيل الغفلة التي تعترى القلوب ، فتزل ، ثم تتبه من ساعته ، فيختار له جهة الحق بالفرار عن جهة الباطل ، ومثل هذا الالتباس قد يقع للمستند بالحجج ، والقياس بالرأي ، فثبت أن الإلهام باب من أبواب الحجج .

الاعتراض : العصمة لا تثبت إلا للأنبياء ، فلا يمكن البناء عليها ، ولا تتصور العصمة لمن لا يعرف الحجج ، ولم يستدل بالآيات .

ثانياً : الأدلة من السنة :

١- قوله صلى الله عليه وسلم ^(١٠٨) : " كل مولود يولد على الفطرة " ^(١٠٩) .
وجه الدلالة : أن المولد يولد على الدين الحق ، وذلك بالإلهام من الله سبحانه ، وليس له نظر ، ولا استدلال على معرفة ذلك .

^(١٠٥) تقوم الأدلة ص/ ٣٩٣ .

^(١٠٦) سورة الحجر الآية "٤٢" .

^(١٠٧) سورة النحل الآية "١٠٠" .

^(١٠٨) تقوم الأدلة ص ٣٩٢ .

^(١٠٩) أخرجه البخاري في كتاب الجنائز . باب ما قيل في أولاد المشركين ، انظر : فتح الباري شرح

الاعتراض : المقصود من الحديث أن المولود يظن ، وعليه الأمانة التي قبلها آدم عليه السلام ، فيكون على فطرة الدين ما لم يثن فيما عليه من الأمانة ، وليس في ذلك دلالة على حجية الإلهام .

نقل عن حماد بن سلمة^(١١٠) في تفسير الفطرة في الحديث : أنه قال : المراد إن ذلك حيث أخذ الله عليهم العهد ، حيث قال : ﴿ أَلَسْتُ بِرَبِّكُمْ قَالُوا بَلَى ﴾^(١١١) ، ونقل هذا للعن أبي يعلى الفراء^(١١٢) أحد الروایتين عن الإمام أحمد رضي الله عنه^(١١٣) . قال ابن الأثير في معنى الحديث : إنه يولد على نوع من الجيلة والطبع للنتهي لقبول الدين ، فلوترك عليها لاستمر على لزومها ، ولم يفارقها إلى غيرها ، وإنما يعدل من يعدل لأفة من آفات البشر والتقليد^(١١٤) .

٢- قوله صلى الله عليه وسلم^(١١٥) : "اتقوا فراسة للؤمن فإنه ينظر بنور الله"^(١١٦) وجه الدلالة : إن الفراسة خير عما يقع في القلب بلا نظر و حجة ، وقد أخبر النبي صلى الله عليه وسلم أنها طريق إلى معرفة الحق ، فكذلك الإلهام لاتحاد معناهما .

الاعتراض : ليس للمقصود بالفراسة هنا : الإيقاع في القلب بلا دليل ، بل المقصود الهداية إلى الحق بدليل ؛ لأن الأصل في الاهتداء إلى الحق بدليل ، كما جاء عن الإمام علي رضي الله عنه : أنه مثل هل خصكم رسول الله صلى الله عليه وسلم بشيء

^(١١٠) هو حماد بن دينار البصري الحافظ ، كان فصيحا إماما في اللغة العربية ، صاحب سنة ، وله تصانيف في الحديث ، توفي سنة ١٦٧هـ ، انظر : شذرات الذهب ١٠ / ٢٦٢ .

^(١١١) سورة الأعراف من الآية " ١٧٢ " .

^(١١٢) محمد بن الحسين بن محمد بن خلف أبو يعلى ، الفقيه الحنبلي الأصولي المحدث ، كان له القدم العالي في الأصول والفروع مع الزهد الورع ، وله عدة مصنفات مفيدة منها : أحكام القرآن ، و العدة في الأصول ، شرح الخرقى ، انظر : طبقات الأصوليين ١ / ٢٤٥-٢٤٧ .

^(١١٣) فتح الباري بشرح صحيح البخاري ٣ / ٢٤٩ .

^(١١٤) انظر : النهاية في غريب الحديث ٣ / ٤٥٧ .

^(١١٥) تقويم الأدلة ص / ٣٩٢ ، وميزان الأصول ص / ٦٨٠ . والغيث المأمع ٣ / ٨٠ .

^(١١٦) أخرجه الترمذي في أبواب التفسير ، باب تفسير سورة الحجر ، وقال هذا حديث غريب ، إنما يعرفه من هذا الوجه ، سنن الترمذي بشرح عارضة الأحوذى ١٢ / ٢٨٩ .

دون الناس؟ فقال: لا، "والذي خلق الحبة، وبرأ النسمة، إلّا فهما يؤتية الله عبداً في كتابه، وما في هذه الحقيقة، وكان فيها العقل، وهو الديات، وفكاك الأسير، وأن لا يقتل مسلم بكافر" (١١٧)، فالأثر يدل على أن الأدلة على الحق محصورة في الكتاب والسنة، إما نص أو فهم من النص.

٣- قوله صلى الله عليه وسلم (١١٨): "ولا يزال عبدي يتقرب إلى الله بالنوافل حتى أحبه، فإذا أحببته، كنت سمعه الذي يسمع به، وبصره الذي يبصر به، ويده التي يبطش بها، ورجله التي يمشي بها" (١١٩).

وجه الدلالة: أن من زكّت نفسه بالنوافل يحبه الله سبحانه وتعالى، ومن أحبه ألهمه الحق في جميع تصرفاته.

الاعتراض على هذه الدلالة من وجهين:

الأول: لا شك أن الحديث دل على أن النوافل في درجة معينة توصل صاحبها إلى محبة الله سبحانه وتعالى، لكن لا دليل على معرفة تلك الدرجة التي بسببها تجري تصرفات العبد على الحق.

والثاني: المقصود به أن الله سبحانه وتعالى يهديه بسبب تلك الدرجة إلى الحق بدليل ونظر، وليس بمجرد إلهامه بلا نظر وحجة؛ لأن الأصل في الاحتذاء إلى الحق بدليل كما سبق.

٤- وقوله صلى الله عليه وسلم لو ابصت بن معبد الأسدي (١٢٠): "الرّما أطمأنت إليه النفس، ومسكن إليه القلب، والإثم ما حاك في نفسك، وإن أفنك الناس وأفترك" (١٢١).

(١١٧) أخرجه البخاري، انظر: فتح الباري ١٢/ ٢٦٠.

(١١٨) الفتاوى ١٠/ ٤٧٤.

(١١٩) أخرجه البخاري في كتاب الرقاق باب التواضع، انظر: فتح الباري ١١/ ٣٤١.

(١٢٠) المصادر السابقة و الفتاوى ١٠/ ٤٧، وشرح الكوكب للنم ١/ ٣٣١.

(١٢١) أخرجه الإمام أحمد في المسند من حديث وابصة بن معبد الأسدي، والفتح الرباعي ١٩/ ٣٣.

وأخرجه الدارمي في سنته في كتاب الرقائق باب: في الرّ والإثم من حديث الولس بن سمعان ٢/

وجه الدلالة : أن النبي صلى الله عليه وسلم جعل شهادة قلبه بلا حجة أولى من الفتوى عن حجة ، والإلهام شهادة القلب بما أوقعه الله سبحانه وتعالى في مكان حجة .

الاعتراض : الحديث وارد فيما يحل فعله وتركه ، فيجب ترك ما يريه إلى ما لا يريه احتياطاً للدين ، على ما شهد له قلبه به ، أما ما ثبت حله بدليله فلا يجوز له تحريره بشهادة القلب ، وكذلك ما ثبت حرمة فلا يحل تناولها بشهادة القلب .

— قوله صلى الله عليه وسلم ^(١٢٢) : " إن يكن في هذه الأمة محدث فهو عمر ^(١٢٣) " . وجه الدلالة : معنى المحدث : اللهم ، فقد أخبر النبي صلى الله عليه وسلم وخود للهم في الأمة ، فيدل ذلك على أن الإلهام حجة في الأمة .

الاعتراض : هذا خاص بعمر رضي الله عنه ، وهو كرامة له لا تنكر ، والخلاف في إثبات الأحكام بالإلهام ، وعمر رضي الله عنه ما كان يعمل إلا بكتاب الله وسنة رسول الله صلى الله عليه وسلم ، ثم رأي نظر واستدلال ، وما كان يدعو الناس إلى ما في قلبه .

٦ — في حديث التوالم بن سمعان عن النبي صلى الله عليه وسلم أنه قال : " ضرب الله مثلاً صراطاً مستقيماً ، وعلى جنبي الصراط سوران ، وفي السورين أبواب مفتحة ، وعلى الأبواب ستور مرخاة ، وداع يدعو على رأس الصراط ، وداع يدعو فوق الصراط ، فالصراط للمستقيم هو الإسلام ، و الستور حدود الله ، والأبواب للفتحة بحارم الله ، فإذا أراد العبد أن يفتح باباً من تلك الأبواب ناداه للنادي : يا عبد الله : لا تفتحه ، فإنك إن تفتحه تلجه ، والداعي رأس الصراط كتاب الله ، والداعي فوق الصراط واعظ الله في قلب كل مؤمن " ^(١٢٤) .

^(١٢٢) انظر : تقوم الأدلة ، و الفتاوى ١٠ / ٤٧٦ ، والفتاوى للمامع ٣ / ٨٢١ ،

^(١٢٣) أخرجه مسلم في كتاب فضائل الصحابة باب فضل عمر رضي الله عنه ٤ / ٨٦٤ .

^(١٢٤) أخرجه الحاكم في كتاب الإيمان وقال : هذا حديث على شرط مسلم ، ولا أعرف له علة ، ولم يفرجه ، وأقره الذهبي ، انظر : المستدرک ١ / ٧٣ .

وجه الدلالة : بين أن في قلب كل مؤمن واعظاً ، والواعظ الأمر والنهي الذي يقع بتدبير وترغيب وترهيب ، فهذا الأمر والنهي الذي يقع في قلب للمؤمن مطابق لأمر القرآن ونهيه ، ولهذا يقوى أحدهما بالآخر ، نور الإيمان في قلبه يطابق نور القرآن^(١٢٥).

الاعتراض : إذا ثبت أن الإلهام مطابق لما في القرآن فلا خلاف ، وإنما الخلاف في الإلهام الذي لم يقدّم دليل على أنه من الشرع ، فالدليل ليس في محل الخلاف .

ثالثاً : دليل الإجماع :

١- أجمع العلماء على أن من اشتبه عليه القبلة فصلّى بغير تحرّي القبلة بقلبه فصلاته لا تجوز ، وإن صلى بتحرّيه أجزأته ، وإن خالف جهة الكعبة يبقين ، وإذا خالف جهة تحرّيه لا تجزئه ، وكذلك اللحم الحلال إذا اختلط بالحرام ، والحلال غالب لم يعلّ أكله لفلبة الحلال بتحرّي القلب ، وكذلك أجمعوا على العمل بالتحرّي إذا اختلطت الثياب والأواني الطاهرة بالنجسة ، والتحرّي هو العمل بالإلهام ، وتحكيم القلب ، فثبت أن الإلهام حق من الله سبحانه وأنه واجب العمل به^(١٢٦).

الاعتراض : لا يصح قياس الإلهام على التحري لثبوت الفارق بينهما ؛ فإن الإلهام من الله تعالى يكون في حق العدل الورع ، لا في حق الفاسق ، والتحرّي في الأحكام في حق الكل ؛ لأن التحري هو العمل بشهادة القلب ، وجكمه عند عدم سائر الأدلة الشرعية والعقلية بنوع نظر واستدلال ، وهو حكم عرفناه بالشرع في موضع ليس ثمة دليل من الأصول الأربعة قائماً مقامها في حق العمل بطريق الضرورة ، والتحرّي عند الضرورة حجة في التحري ، لما روي عن النبي صلى الله عليه وسلم أنه قال : " من شك في صلاته

^(١٢٥) انظر : الفتاوى ١٠ / ٤٧٥ .

^(١٢٦) انظر : ميزان الأصول ص / ٦٨٠ ، وجامع الأسرار في شرح المنار للشيخ محمد بن محمد بن أحمد المتوفى سنة ٧٤٩ هـ تحقيق فضل الرحمن الأفغاني د / ١٤٣٤ .

فلم يدرك ثلاثاً أم أربعاً فليتحرك الصواب ، ولين عليه " (١٢٧) . ولقوله سبحانه وتعالى : ﴿ والله للمشرك وللغرب فأينما تولوا فثم وجه الله ﴾ (١٢٨) . قيل : نزلت الآية في صحة التحري عند الحاجة إلى معرفة القبلة ، ويلحق غير المنصوص ، وهو التحري في الأواني والثياب وغيرها ، والتحري ليس من باب الإلهام ، بل نوع استدلال بالإمارات للغلبة للظن ، والإلهام ما يقع في القلب من غير نظر واستدلال (١٢٩) .

٢- العامة لا تعرف ربما إلا بالإلهام ، وقد أجمع العلماء على صحة إيمانهم ، فكان الإلهام حجة في معرفة الحق (١٣٠) .

الاعتراض عليه : هذا غير صحيح ، فما من علمي إلا وهو مستدل بالآيات إلا أنه لا يهتدي إلى المناظرة والحاجة ، ولهذا قال الله تعالى : ﴿ ولئن سألتهم من خلق السموات والأرض ليقولن خلقهمن العزيز العليم ﴾ (١٣١) . لمعرفتهم لعجز الأصنام عن التخليق ، ويعرفون أن الخالق هو الله تعالى .

رابعاً : شرع من قبلنا :

وما استدلل به أيضاً عمل أنبياء بني إسرائيل أن أكثرهم كانوا يلقي في قلوبهم من غير إرسال ملك ، فيعملون به ، كذلك إلهام الصالح الورع يعمل به في شرعنا (١٣٢) .

الاعتراض على الدليل من وجهين :

(١٣٣) أخرجه مسلم في كتاب المساجد ، ومواضع الصلاة باب السهو في الصلاة والسجود ، ونظفه : فيلطرح الشك ولين على ما استيقن عليه " ١ / ٤٠ ، وأخرجه أبو داود في كتاب الصلاة / ٦٢٠ .

(١٣٨) سورة البقرة الآية " ١١٥ " .

(١٣٩) انظر : جامع الأسرار / ٥ / ١٤٣٦ - ١٤٣٧ و ميزان الأصول ص / ٦٨٠ .

(١٣٠) المصدر السابق ص / ٣٩٨ .

(١٣١) سورة الزعراف الآية " ٧ " .

(١٣٢) انظر : تقويم الأدلة ص / ٣٩٣ .

الأول : الإلقاء في قلوب الأنبياء ومن بين إسرائيل ، إن كان كرامة لهم فلا خلاف فيه ، وأما إن كان إلقاء أحكام على سبيل العمل بما فهذا شرع من قبلنا فليس بشرع لنا لمخالفة شرعنا له .

الثاني : إذا كان إلقاء في قلوبهم بعد ما ثبت نبوتهم بالمعجزة فيحوز لهم ، ولأمتهم العمل به ، ويجب إذا كان في موضع الوجوب ، ويجب عليهم أن يدعوا غيرهم .

خامساً : الاستدلال بآثار الصحابة :

١- قد روي عن الصحابة أقوال بخلاف النص ، وأكثرها من عمر رضي الله عنه بالإمام ، فكانت حقا (١٣٣) .

الاعتراض : يحتج حقا بقرار الشارع ، وليس كونه لإماما من عمر رضي الله عنه أو غيره .
٢- قوله عمر رضي الله عنه : " اقتربوا من أفواه المطيعين ، واسمعوا ما يقولون فإنه تنجلي لهم أمور صادقة " (١٣٤) .

وجه الدلالة : يرى عمر رضي الله عنه أن المطيعين تظهر لهم الإمامات ، على المسلمين السماع لهم ، والعمل بمقتضاها ، فيكون الإمام حجة عند .

الجواب : لا يصح حمل كلامه على الإمام ؛ لأنه حصر الأدلة المحتج بها في الكتاب والسنة والإجماع ، والقياس كما ستعرف ذلك فيما يأتي ، فيحمل كلامه على أنه يقصد أنه تظهر لهم أمور صادقة بأدلة .

٣- قول أبي بكر رضي الله عنه أنه قال : (١٣٥) " ألقى إليّ أن ذا بطن خارجة (١٣٦) جارية (١٣٧) " .

(١٣٣) انظر : المصدر السابق ٣٩٣ .

(١٣٤) انظر : الفتاوى ١٠ / ٤٧٣ .

(١٣٥) انظر : تقوم الأدلة ٣٩٣ .

(١٣٦) هي حبة بنت خارجة بن خارجة الخزرجية زوج أبي بكر الصديق ووالدة أم كلثوم التي مات

أبو بكر وهي حامل لها ، انظر : الإصابة ٤ / ٢٦٩ ،

(١٣٧) قوله في ابنته : في بطن أمها : عبارته ذو بطن بنت خارجة ما أظنها إلا أنثى ، فكان كذلك ،

انظر : المصدر السابق .

وجه الدلالة : أخير أنه أُلقي إليه ، الإلقاء هو الإلهام .

الاعتراض : المقصود بالإلقاء هنا نوع من القراءة للتعتمد في معرفة الأمور على الدلائل والتجارب^(١٣٨) والمخلق والأخلاق ، وليس مجرد الإلهام بدون نظر واستدلال .

بعد ذكر الاعتراض التفصيلي أذكر اعتراضاً إجمالياً .

وهو : أنه لم يثبت عن الصحابة أنهم عملوا أو أفتوا بمجرد الإلهام ، وإنما كان مرجعهم الكتاب والسنة في معرفة الأحكام نصاً أو فهماً ، وعلى هذا فيحمل ما ورد من الإلقاء في قلوبهم على الكرامة أو ما وقع في القلب بدليل ونظر .

سادساً : الدليل من العقل :

١- إن الله سبحانه وتعالى فطر عباده على الحيفية ، وهو حب للعرف ، وبغض للنكر ، فإذا لم تستحل الفطرة فالقلوب مغطورة على الحق ، فإذا كانت الفطرة مقومة بحقيقة الإيمان متورة بنور القرآن ، وخفي عليها دلالة الأدلة السمعية الظاهرة ورأي قلبه يرجع أحد الأمرين كان هذا من أقوى الأمارات عنده^(١٣٩) .

ويكتفي بالاعتراض على هذا الدليل بما سبق من الاعتراض على الدليل الرابع من الكتاب ، والدليل الأول من السنة .

٢- إذا كانت الأمور الكونية قد تنكشف للعبد للمؤمن يقينا أو ظنا ، فالأمور الدينية كذلك بطريق الأولى ، فإنه إلى كشفها أحوج^(١٤٠) .

الاعتراض : القيل مع الفارق ؛ لأن الأمور الكونية تنكشف للعبد بنظر واستدلال ، بخلاف الإلهام للخطف فيه فإنه إيقاع في القلب من غير نظر واستدلال .

٣- الأحكام المعينات التي تسمى تنقيح الناطق ، مثل : كون الشخص المعين عدلاً أو فاسقاً أو مؤمناً أو منافقاً أو ولي الله أو عدواً ، وكون هذا المعين عدواً للمسلمين يستحق القتل ، وكون هذا العفار لئيم ، أو فقير يستحق الإحسان إليه ، وكون هذا لئال يخاف عليه

(١٣٨) المقصود به أنه رأى رؤية لو أنها بذلك .

(١٣٩) انظر : الفتاوى ١٠ / ٤٧٤ .

(١٤٠) انظر : المصدر السابق .

من ظلم ظالم ، فإذا زهد فيه الظالم انتفع به أهله ، فهذه الأمور لا يجب أن تعلم بالأدلة العامة ، بل تعلم بأدلة خاصة ، تدل عليها ، ومن طريق ذلك الإلحاح ، وقد يلهم الله بعض عباده حال هذا المال للعين . وحال هذا الشخص للعين ، وإن لم يكن هناك دليل ظاهر يشركه فيه غيره . وقصة موسى مع الخضر هي من هذا الباب ، ليس فيها مخالفة لشرع الله تعالى ، فإنه لا يجوز قط لأحد لا نبي ولا لولي أن يخالف شرع الله ، لكن فيها علم حال ذلك للعين بسبب باطن يوجب فيه ما فعله الخضر ^(١٤١) .

الاعتراض : إن معرفة تلك المعينات بالإلحاح مبنية على أنه حجة ، وهو محل الخلاف ، وأما علم الخضر عليه السلام قهر وحى خفى من الله سبحانه وتعالى ، لقوله تعالى حكاية عن الخضر عليه والسلام ﴿ وما فعلته عن أمري ﴾ ^(١٤٢) . أي ما فعلته من تلقاء نفسي بل أمرت به وأوحى إلي فيه .

٢- أدلة من ذهب إلى أنه حجة في حق الملهم دون غيره .

أدلة للمذهب الأول : هي أدلة هذا المذهب في شقه الأول ، وهو أن الإلحاح حجة على الملهم ، وأما وجه التفريق بين الملهم وغيره فلا أن إلحاحه وإن كان حجة قاطعة إلا أنه لا يجب عليه دعوة الخلق إليه من حيث أنه إلحاحه ، ولا على الخلق تصديقه في كونه ملهما ، والحجة فرع التصديق ^(١٤٣) .

الاعتراض : لا معنى للتفريق ؛ لأنه إما أن يكون حجة بقيد حاكيا عما في الواقع ، فالكل في التمسك به سواء ، وإما ليس بحجة ، فلا يكون حجة في حق نفسه أيضا .

^(١٤١) انظر : الفتاوى ١٠ / ٤٧٨-٤٧٩ .

^(١٤٢) سورة الكهف من الآية "٨٢" .

^(١٤٣) انظر : فوائح الرحوت مع المستصفي ٢ / ٣٧١ .

أدلة من ذهب إلى حصر الاحتجاج في الإلهام :

أدلة للذهب الأول هي أدلة هذا للذهب في شقه الأول ، وهو حجية الإلهام ، وإما دليلهم في حصر الحجية في الإلهام فهو قوله تعالى ^(١٤٤) : ﴿ أَلَمْ يَسْمُرُوا فِي الْأَرْضِ فَتَكُونَ لَهُمْ قُلُوبٌ يَعْقِلُونَ بِهَا ﴾ ^(١٤٥) .

وجه الدلالة : حملوا الآية على إلهام القلوب ، دون تفكر القلوب وتدبرها في الأرض .

الاعتراض : يبطل هذا الفهم قوله تعالى : ﴿ سَنُرِيهِمْ آيَاتِنَا فِي الْآفَاقِ ، وَبِأَنفُسِهِمْ حَقِّقِينَ لِمَ أَنَّهُ الْحَقُّ ﴾ ^(١٤٦) . فدل على أن رؤية الآيات تدل على الحق دون الإلهام ، وقوله تعالى : ﴿ وَمَا اخْتَلَفْتُمْ فِيهِ مِنْ شَيْءٍ فَحُكِّمُوا إِلَى اللَّهِ ﴾ ^(١٤٧) . فدل على أن معرفة حكم الله إما بالنص عليه أو بالنص على أصله ، ولم يجعل لإلهام القلوب علما بغير أصل .

وهذا الرأي مخالف لإجماع الصحابة ؛ فإنهم أجمعوا على الاحتجاج بالكتاب والسنة نصا وفهما ، ويرد أيضا على هذا الرأي بأن يقال له : لم قلت بالإلهام فإن استدلال عليه ناقض نفسه ، وإن قال قلته بالإلهام : فهو محل التراجع ^(١٤٨) .

٣- أدلة من ذهب إلى أن الإلهام ليس بحجة مطلقة :

استدلوا بأدلة من الكتاب والسنة والمعقول .

^(١٤١) انظر : أهم القاضي تأليف القاضي أبي الحسن علي بن محمد بن حبيب للوردي الشافعي المتوفى

سنة ٤٥٠هـ تحقيق يحيى هلال السرحان ، مطبعة الإرشاد ببغداد ١/ ٢٧٣ .

^(١٤٢) سورة الحج الآية " ٤٦ " .

^(١٤٣) سورة فصلت الآية " ٥٣ " .

^(١٤٤) سورة النور الآية " ١٠ " .

^(١٤٥) انظر : أهم القاضي ١/ ٢٧٤ للماوردي .

أولاً : الأدلة من الكتاب :

١- قوله تعالى ^(١٤٩): ﴿ وَقَالُوا لَنْ يَدْخُلَ الْجَنَّةَ إِلَّا مَنْ كَانَ هُودًا أَوْ نَصَارَى تِلْكَ أَمَانِيُّهُمْ قُلْ هَاتُوا بُرْهَانَكُمْ إِنْ كُنْتُمْ صَادِقِينَ ﴾ ^(١٥٠) .

وجه الدلالة : ألزمهم الله سبحانه وتعالى الكذب لعجزهم عن برهان يمكن إظهاره ، فلو كان الإلهام حجة لما ألزمهم الكذب لعجزهم عن إظهار حجة باطنة لا يمكن إظهارها .

٢- قوله تعالى ^(١٥١): ﴿ وَمَنْ يَدْعُ مَعَ اللَّهِ إِلَهًا آخَرَ لَا بُرْهَانَ لَهُ بِهِ فَإِنَّمَا حِسَابُهُ عِنْدَ رَبِّهِ ، إِنَّهُ لَا يُفْلِحُ الْكَافِرُونَ ﴾ ^(١٥٢) .

وجه الدلالة : ويخبرهم الله تعالى بدعوى إله غيره لا برهان لهم به ، ولو كان شهادة قلوبهم حجة لما لحقهم التوبيخ ، فثبت أن الحجة التي يصح العمل بها ما يمكن إظهارها من النص ، والآيات التي عرفت حجتها بالنظر التي يمكن إظهارها .

٣- قوله تعالى ^(١٥٣): ﴿ سَنُرِيهِمْ آيَاتِنَا فِي الْآفَاقِ ، وَفِي أَنْفُسِهِمْ حَتَّى يَتَبَيَّنَ لَهُمْ أَنَّهُ الْحَقُّ ﴾ ^(١٥٤) .

وجه الدلالة : الله جعل تبين أن الله تعالى حق غاية لرؤيتهم الآيات ، فثبت أن العلم بالله تعالى لا يكون بدون الآيات ، والآيات لا تدلنا إلا بعد الاستدلال بما عن نظر عقلي .

الاعتراض : أن الله سبحانه وتعالى هو الذي يرى: الآيات بلا صنع منا ، فيلهم العبد حدوث العلم ، وإن له محدثاً هو الله تعالى .

^(١٤٩) انظر : تقوم الأدلة ص/ ٣٩٣ . وجامع الأسرار في شرح المنار ٥/ ١٤٣٤ .

^(١٥٠) سورة البقرة الآية " ١١١ " .

^(١٥١) المصدر السابق .

^(١٥٢) سورة المؤمنون الآية " ١١٧ " .

^(١٥٣) المصدر السابق .

^(١٥٤) سورة فصلت الآية " ٥٣ " .

الجواب : لو كانت المعرفة صحيحة على ما ابتلينا بما بدون صنع منا ، لأوقعها الله تعالى بلا واسطة الآيات ، والآيات مما تدلنا على الله تعالى من طريق النظر ، والاستدلال كالبناء على الباني ، والحدث على المحدث ، وإنما تأويل الإضافة إلى الله تعالى على معنى أن الله تعالى هو خالق الآيات للنظر والاستدلال ، وهو الموفق لعبده ، وللملقي في قلبه سمة التفكير في الآيات، مريضا أقول الشمس بلا صنع منا لنستدل بانعزالها على أنها ليست برب^(١٥٥) .

٤- قوله تعالى في قصة إبراهيم عليه السلام : ﴿ فلما أفل قال لا أحب الآفلين ، إلى أن قال : ﴿ إني بريء مما تشركون ﴾ ^(١٥٦) . ثم قال الله تعالى : ﴿ وتلك حجتنا آتيناها إبراهيم على قومه ﴾ ^(١٥٧) .

وجه الدلالة : دلت هذه الآية على أن لا حجة فوق الحجة التي استدل بها إبراهيم عليه والسلام ، فلو كان الإلهام حجة لما حرم منه إبراهيم عليه السلام ، وهو خليل الله تعالى ^(١٥٨) .

٥- قوله تعالى ^(١٥٩) : ﴿ وكذلك نري إبراهيم ملكوت السموات الأرض ، وليكون من اللوثنين ﴾ ^(١٦٠) .

وجه الدلالة : أخبر الله سبحانه وتعالى : أن الإراءة ما كان من إراءته إياه انعزالها عن سلطانها بالأفول حتى يقرن به على أنه مخلوق ، وأن الله تعالى خلقها ، وأخبر أن الإيقان بالله تعالى متعلق بالوقوف على الآيات الدالة على حدوث العالم ليتبرأ منه أولا ، ثم يوقن بالله تعالى ، كما قال إبراهيم عليه السلام : ﴿ إني بريء مما تشركون ﴾ ، ﴿ إني وجهت

^(١٥٥) انظر : تقويم الأدلة ص / ٣٩٤ .

^(١٥٦) سورة الأنعام الآية " ٧٦ " .

^(١٥٧) سورة الأنعام الآية " ٨٣ " .

^(١٥٨) انظر : تقويم الأدلة ص / ٣٩٤ ،

^(١٥٩) المصدر السابق ،

^(١٦٠) سورة الأنعام الآية " ٧٥ " .

وجهي للذي فطر السموات والأرض حنيفاً ﴿١٦١﴾ . لو كان الإلهام حجة لما احتاج إلى اليقين بالاستدلال والنظر .

وكذلك الآية تدل على أن الله تعالى يريدنا بفضلها المخرج الدالة على حدوث العالم حججاً يمكننا التعلم بها ، وللمناظرة بها ، وإلزام الخصوم ، فتتبرأ منها إلى خالق ليس كمثله شيء وهو السميع البصير ، والإلهام لا يمكن التكلم به ولا للمناظرة وإلزام الخصوم به فلا يعتبر حجة .

٦ — أخبر الله سبحانه في غير موضع أن القرآن هدى ، ووردت الآيات ﴿ لقوم يستفكرون ، ويتذكرون ، ويعقلون ، يفقهون ﴾ ولم يقل في موضع يلهمون ، فدل على أن الإلهام ليس بحجة ﴿١٦٢﴾ .

٧ — قوله تعالى ﴿١٦٣﴾ : ﴿ فاعتبروا يا أولي الأبصار ﴾ ﴿١٦٤﴾ .

وجه الدلالة : أمر الله سبحانه بالاعتبار والنظر ، ولم يأمر بالرجوع إلى القلب .

٨ — قوله تعالى ﴿١٦٥﴾ : ﴿ أو لم ينظروا في ملكوت السموات والأرض ﴾ ﴿١٦٦﴾ . وقال : ﴿ أو لم يسروا في الأرض فينظروا ... ﴾ ﴿١٦٧﴾ .

وجه الدلالة : لو كان الإلهام حجة لما عوقبوا على ترك النظر .

٩ — وقال الله تعالى ﴿١٦٨﴾ : ﴿ وإن الشياطين ليوحون إلى أوليائهم ﴾ ﴿١٦٩﴾ .

وجه الدلالة : أن الآية تدل على أنه قد يكون ما يقع في القلب من الله تعالى ، وقد يكون من الشياطين ، وقد يكون من النفس ، فما يكون من الله حجة ؛ وما يكون من غيره ، فلا

﴿١٦١﴾ سورة الأنعام الآية " ٧٨ — ٧٩ .

﴿١٦٢﴾ تقوم الأدلة ص / ٣٩٥ .

﴿١٦٣﴾ انظر : ميزان الأصول ص / ٦٨١ .

﴿١٦٤﴾ سورة الحشر الآية " ٢ " .

﴿١٦٥﴾ تقوم الأدلة ،

﴿١٦٦﴾ سورة الأعراف الآية " ١٨٥ " .

﴿١٦٧﴾ سورة الروم الآية " ٩ " .

﴿١٦٨﴾ للمصدر السابق .

﴿١٦٩﴾ سورة الأنعام الآية " ١٢١ " .

يكون حجة مع الاحتمال ، ولا يمكن التمييز بين هذه الأنواع إلا بعد النظر ، والاستدلال ، وإذا استدلل على ذلك يكون اجتهاداً لا إلهاماً .

الاعتراض : الإلهام بمنزلة الوحي فلا يختلط بغيره .

الجواب عليه من وجهين :

الوجه الأول : لا نسلم أنه بمنزلة الوحي ، ولو سلمنا فإن النبي صلى الله عليه وسلم الموحى إليه لا يعرف أنه موحى إليه ، وأن ما يراه وحي من الله ، ولا يلزم بما أوحى إليه إلا بحجة ، وآية ظهرت له في نفسه ، وعرف بها أنه من الله ، ومعرفة هذه الآية بنظر واستدلال ، وكذلك لا يلزم الناس اتباعه إلا بعد ظهور الآية .

والوجه الثاني : كان النبي صلى الله عليه وسلم يقول برأيه : وكان ينزل الوحي بخلافه ، وكان يرجع عنه بقول الصحابة ، فلما جاز الغلط على الرسول صلى الله عليه وسلم لا فيما أقر عليه لكونه معصوماً عن شرع ما لا يخل ، كان من دونه أجوز .

١١ - قوله تعالى ﴿ وشاورهم في الأمر ﴾ (١٧٠) .

وجه الدلالة : أمر الله نبيه صلى الله عليه وسلم بمشورة أصحابه في الحوادث التي لا نص فيها ، ولم يأمره بالرجوع إلى ما في قلبه ، فدل ذلك على أن الإلهام ليس بحجة .

ثانياً : الأدلة من السنة :

١ - قوله صلى الله عليه وسلم لمعاذ رضي الله عنه حين بعثه إلى اليمن : " م تقضي ؟ قال : بكتاب الله ، قال : فإن لم تجد : قال : بسنة رسول الله ، قال : فإن لم تجد ؟ قال : أجتهد فيه برأبي . فقال رسول الله صلى الله عليه وسلم " الحمد الذي وفق رسول رسوله (١٧١) " .

(١٧٠) سورة آل عمران الآية " ١٥٩ " .

(١٧١) أخرجه أبو داود عن أصحاب معاذ في كتاب الأفضية . باب الاجتهاد الرأي في القضاء ، وسكت عنه ، و الترمذي في كتاب الأحكام باب ما جاء في القاضي كيف يقضي ؟ وقال هذا حديث لا نعرفه إلا من هذا الوجه ، وليس عندي يمتثل ، ثقة الأحوذ يشرح سنن الترمذي

وجه الدلالة : لم يذكر معاذ رضي الله عنه بعد الكتاب والسنة إلهام القلب ، وإنما الرجوع إلى النظر والاستدلال ، ولو كان الإلهام حجة لبيته النبي صلى الله عليه وسلم ، إذ لا يصح تأخير البيان عن وقت الحاجة ؛ لأن لل مقام مقام تعليم .

٢- قوله صلى الله عليه وسلم ^(١٧٢) : " من فسر القرآن برأيه فليتبوأ مقعده من النار " ^(١٧٣) .

وجه الدلالة : أن تفسير القرآن جائز بالرأي للمستفاد من النظر والاستدلال بأصول الدين بالإجماع ، فدل ذلك على أن المراد بالرأي في الحديث : الرأي بلا نظر واستدلال ، والإلهام رأي بلا نظر واستدلال ، فلا يجوز الاحتجاج به .

ثالثاً : الأدلة من المعقول :

١- الرأي بلا نظر لو كان حجة يجب العمل به كالوحي لحل لكل إنسان قبل الوحي أن يدعو الخلق إلى ما عنده ، بل كان يجب على نفسه العمل به ، وكما كان يجب على النبي صلى الله عليه وسلم ذلك ، ومن قال هذا فقد كفر ^(١٧٤) .

٢- لو كان الإلهام أحد طرق العلم لبيته الله في كتابه ، فإنه أنزل تبياناً لطرق العلم .

٣- يقال للمخالف : الإلهام حجة على الحق بخلاف الشرع أم بموافقته ؛ فإن قال : بخلافه كفر ، وإن قال بموافقته فلا تثبت للموافقة إلا بعد النظر والاستدلال في أصول الشرع ، كما يكون القيلنس ^(١٧٥) .

٣ / ٦١٦ . و لمعرفة المزيد انظر : للمعتمد في تجميع أحاديث النهاج والمختصر ص ٦٣ ، وثقفة

الطلاب لمعرفة أحاديث المختصر ص / ١٥١ .

^(١٧٢) انظر : تقويم الأدلة ص / ٣٩٥ .

^(١٧٣) أخرجه الترمذي في أبواب التفسير ، انظر : شرح عارضة الأحوزي ١١ / ٦٧ ،

^(١٧٤) انظر : تقويم الأدلة ص / ٣٩٥ .

^(١٧٥) انظر : المصدر السابق .

٥- يصحح أن يقول الخصم لمن يرى حجية الإلهام : إنك مبطل ؛ لأنني ألهمت ذلك ، وأنه حجة ، فلا يمكنه الخروج عنه إلا بأن يقول : إنك لست من أهله ، فيقابله الخصم بمثله ، ثم لا يمكنه التمييز بين الأهل وغيره إلا بالنظر واستدلال^(١٧٦) .

٥- أن الإنسان مبتلي بكسب العلم ، كما أُبتلي بالعمل بالعلم ، قال الله تعالى : ﴿ فاعلم أنه لا إله إلا الله ﴾^(١٧٧) ، بل كسب العلم هو الأصل ، وكسب العلم عمل القلب ، وكل عمل أُبتلي الآدمي به فهو عمل يأتي به الآدمي على سبيل الاختيار عن تمييز عقلي ، فلو كان العلم يقع بالإلهام جبراً من الله تعالى لم يكن مما ابتلينا به ، ولم يكن عليه ثواب ، ولا على تركه عقاب على مثال معرفة البهائم والطيور ربها تعالى ، فلما كان الثواب مشروعا على العلم بالله تعالى ، علم أنه لا يحصل إلا عن عمل منا ، وما ذلك إلا النظر والتمييز^(١٧٨) .

٦- يقال لمن ذهب إلى حجية الإلهام : إني ألهمت بأن القول بالإلهام باطل ؛ فإن أقر بصحة هذا الإلهام فقد أقر بفساد أن الإلهام طريق لمعرفة الأحكام ، وإن قال : إلهامك فاسد ، فقد أقر بفساد الإلهام ، وإذا كان الإلهام بعضه صحيحاً ، وبعضه فاسداً ، لم يكن الحكم بصحة كل الإلهام على الإطلاق ، ما لم يتم دليل على صحته ، فصار للرجوع حينئذ إلى الدليل دون الإلهام^(١٧٩) .

٧- الاختلاف بين العلماء في الاحتجاج بظاهر وواقع ، وإذا ادعى كل من ذهب إلى رأي أنه ألهم صحته ، وفساد رأي خصمه ؛ لأذى ذلك إلى سدّ باب للمناظرات والمحاجة ، وبقاء الناس على الباطل ؛ لأن ما في القلب لا يطلع عليه حتى يتبين فساد . ولذا قال الغزالي في الرد على من عرف " الاستحسان بأنه دليل ينقدح في نفس المجتهد لا تساعده العبارة عنه ، ولا يقدر على إبرازه ، وإظهاره ، هذا هوس ؛ لأن ما لا يقدر على التعبير عنه

(١٧٦) انظر : المصدر السابق .

(١٧٧) سورة محمد الآية " ١٩ " .

(١٧٨) انظر : المصدر السابق ،

(١٧٩) انظر : المصدر السابق ص/ ٣٩٦ ، وميزان الأصول ص/ ٦٨٢ .

لا يدري أنه وهم ، وخيال أو تحقيق ، و لا بد من ظهوره ليعتبر بأدلة الشريعة لتصحيح الأدلة أو تفرقه ^(١٨٠) .

٨- لا يوجد ما يدل على أنه من عند الله تعالى حتى يكون مطابقاً حجة ،
الاعتراض : يوجد ما يدل على أنه من الله تعالى ، وهو العلم الضروري بأنه من الله تعالى ؛ لأن الإلهام لا يكون إلا مع خلق علم ضروري أنه من عند الله تعالى أو من عند الملك ، فحيث لا يتطرق إليه شبهة الخطأ .

والجواب : اللهم ليس بمعصوم من أن يكون ما يحسبه من الله تعالى بالضرورة من الشيطان في نفس الأمر ، فلا يعتمد عليه إلا إذا قام له حجة من الكتاب والسنة ^(١٨١) .
وقد أنكر صاحب فواتح الرحموت ^(١٨٢) على كمال بن الهمام ^(١٨٣) لتفني حجة الإلهام ، واستدلالة بالدليل السابق ، وهو عدم ما يوجب نسبه إلى الله ، وذكر كلاماً عجيباً بعد الاعتراض عليه ، حيث قال : وهذا النحو من العلم أعلى مما يحصل بالأدلة نور القاطعة ، فالعجب من مثل هذا الشيخ — ابن الهمام — قد رفض وعاء العلم ، ولعله زعم أن الإلهام ما يحدث في القلب من قبيل الخطرات ، وليس كذلك ، أما سمعت ما كتبه الشيخ

(١٨٠) انظر : المستصفى ٢٨٤/١ للغزالي .

(١٨١) انظر : مسلم الثبوت بحاشية للمستصفى ٣٧١ / ٢ ، و تيسر التحرير ٤ / ١٨٥ لابن الهمام .

(١٨٢) هو عبد العالي محمد بن نظام الدين محمد اللكوي الأنصاري الملقب ببحر العلوم ، الفقيه الحنفي

الأصولي المنطقي ، من أشهر كتبه فواتح الرحموت شرح مسلم الثبوت في أصول الفقه ، ورسائل الأركان في الفقه ، توفي سنة ١١٨٠ هـ . انظر : الفتح للبين ٣ / ١٣٢ .

(١٨٣) هو محمد بن عبد الواحد بن عبد الحميد بن الهمام ، الفقيه الحنفي الأصولي المتكلم النحوي ، برع في النقول والعقول فكان حجة في الفقه وأصوله وفي أصول الدين والتفسير والحديث والمنطق والبيان والمعاني والنحو والصرف والتصوف والحساب والأدب ، وله عدة مصنفات مفيدة منها : التحرير في أصول الفقه ، وفتح القدير في الفقه ، كتاب المسامرة في التوحيد ، و رسالة في النحو . وتوفي سنة ٨٦٠ هـ . انظر : الفتح للبين ٣٦ — ٣٩ .

قطب وقته أبو يزيد البسطامي^(١٨٤) - قس الله سره الشريف - لبعض المخدئين : أنتم تأخذون عن ميت فتسمون إلى رسول الله صلى الله عليه وسلم ، ونحن تأخذ من الحي الذي لا يموت - وإن تأملت في مقامات الأولياء و مواجيلهم و أذواقهم^(١٨٥) ... ثم قال : بعد ذكره عددا من المشايخ أصحاب المقامات ، : علمت أن ما يلهمون به لا يتطرق إليه احتمالا وشبهه ، بل هو حق حتى مطابق لما في نفس الأمر ، ويكون مع خلق علم ضروري أنه من الله تعالى : لكن لا ينالون هذا الوعاء من العلم إلا بالمدد الحمدي وتأكيده لا بالذات من غير وسيلة أصلا ، وإن تأملت في كلام الشيخ الأكبر خليفة الله في الأرضين خاتم فص الولاية^(١٨٦) الشيخ محي للذة والدين الشيخ محمد بن العربي^(١٨٧) قس سره وفقنا لفهم كلماته الشريفة لما بقي لك شائبة ، ولا شك في أن ما يلهمون به من الله تعالى .

(١٨٤) هو أبو يزيد طيفور بن عيسى بن سروشان ، وكان جده سروشان هذا مجوسيا ، وهو من قديماء مشايخ الصوفية ، ويحكى عنه في الشطح أشياء غير مقبولة ، توفي سنة ٢٦١ هـ ، انظر : شذرات الذهب ١ / ١٤١ .

(١٨٥) من الوجد : هو ما يصادق القلب ، ويرد عليه بلا تعمد ، وتكلف ، قال : عمر بن عثمان المكي من أصحاب الجنيد ، لا يقع على كيفية الوجد عبارة ؛ لأنه سر الله تعالى عن المؤمنين المؤمنين ، وقال : أحد علمائهم : يجب أن يكون الواحد إذا كان وحده صحيحا أن يكون في حال وحده محفوظا ، لا يجري عليه لسان الذم بحال ، انظر : الرسالة القشيرية ص ٩٧ ، و طبقات الصوفية للسلمي ص / ٢٢٠ - ٢٣٠ .

(١٨٦) قال القشيري : الولي له معنيان : أحدهما : فعل بمعنى مفعول ، وهو من يتولى الله سبحانه أمره ، قال تعالى : " وهو يتولى الصالحين " فلا يكله إلى نفسه لحظة ، بل يتولى الحق سبحانه رعايته ، والسثاني : فعل مبالغة من الفاعل ، وهو الذي يتولى عبادة الله وطاعته ، فعبادته تجري على التوالي من غير أن يتخللها عصيان ، وقال من شرط الولي أن يكون محفوظا ، كما أن من شرط النبي أن يكون معصوما ، فكل من كان للشرع اعتراض فهو مغرور ومخدوع ، ومن كان رأيه في الولي هكلنا فلا غرابة في اعتقاده حجية الإلهام ، انظر : الرسالة القشيرية ص / ٢٩٢ .

(١٨٧) هو أبو بكر محي الدين محمد بن علي ابن عربي الأندلسي ، قال فيه له مصنفات كثيرة نفر بعض العلماء من بعضها لما فيها من الإشكالات الاعتقادية ، و قال فيه النواوي : " وقد تفرق الناس في شأنه شيئا ، وسلوكوا في أمره طرائق قددا ، فلعبت طائفة إلى أنه زنديق لا صديق ،

وبما يصلح هنا أنه علم ضرورة من الدين : أن أولياء هذه الأمة أفضل من أولياء الأمم السابقين ، كما أن نبيهم أفضل من نبيي السابقين ، ولا شك أن الأولياء الذين كانوا في بني إسرائيل مثل مريم ، وأم موسى ، وزوجة فرعون كان يوحى إليهم ، ولا أقل من أن يكون إلهاً ، ولا يكون إلا مع خلق علم ضروري أنه من الله تعالى : فهو حجة قاطعة ، ولو لم يكن أحد من هذه الأمة للمرحومة الفاضلة منهم أفضل في تحصيل العلم القطعي ، فتكون مفضولة عنهم غاية للفضولية ؛ لأن التفاضل ليس إلا بالعلم ، والفضل بما عدله غير متعديه ، ولا خلف أشنع من هذا اللازم فافهم ؟ (١٨٨) .

هذا الكلام يعترض عليه بما يأتي :

أولاً : كلام أبي زيد البسطامي غير صحيح ؛ لأنه لا يقبل من غير المعصوم إدعاء أن ما وقع في قلبه من الله سبحانه وتعالى من غير برهان ولا دليل ، ولذا احتاج الأنبياء إلى معجزات تدل على صدق دعواهم النبوة ، والأولياء ليسوا بأول من الأنبياء .

ثانياً : القول بأن إلهام الأولياء مقطوع بأنه من الله تعالى ، يحتاج إلى دليل من الشرع ؛ فإن ثبت من الله قطعاً فلا خلاف في قبوله ولم يثبت ، وإنما الخلاف في الإلهام الجرد الذي لم يقم دليل من الشرع على أنه حق ، وإذا انتفى الدليل على حقيقته ، فلا يقبل لاحتمال أن يكون من الشيطان ، أو من النفس ؛ ولأنهم غير معصومين من الخطأ .

ثالثاً : صحة قياس إلهام أولياء أمتنا على إلهام أولياء الأمم السابقة تتوقف على قيام دليل من الشرع على أن إلهامهم بغير نظر واستدلال ، فربما كان إلقاء الله سبحانه وتعالى العلم في قلوبهم بنظر واستدلال كما سبق ذكره في الرد على الاستدلال بقصة أم موسى عليه السلام على حجية الإلهام .

وقال قوم : إنه واسطة عقد الأولياء ورئيس الأصفياء ، ونسب إليه القول بوحدة الوجود ، وقال ابن تيمية : هي أي مقالة وحدة الوجود مع كونها كفراً ، فهو أقربهم إلى الإسلام لما يوجد في كلامه من الكلام الجيد كثيراً ، و لأنه لا يثبت على الاعتماد ثبات غيره ، بل كثير الاضطرابات فيه ، وإنما هو قائم مع خياله الواسع الذي يتخيل فيه الحق تارة والباطل أخرى ، والله أعلم بما مات عليه ، انظر : شذرات الذهب ٥ / ١٩٠ - ١٩١ .

(١٨٨) انظر : فواتح الرحموت شرح مسلم الثبوت بذيل المستغنى للخرائي ٢ / ٣٧٢ .

وإن سلمنا أن إلهامهم بدون نظر واستدلال فإن اختصاصهم بذلك لا يدل على الأفضلية ؛ لأن العلم بالكتاب والسنة فوق كل علم .

وأيضاً إن هذا شرع من قبلنا ، وليس بشرع لنا ، إذا خالف شرعنا ، وقد ثبت بالأدلة من الكتاب والسنة وللعقول أن الإلهام لا يصح الاحتجاج به .

٩- لا دليل على أن قلب الله من القلوب التي ليست بموسومة ولا بمختصة (١٨٩) .

الاعتراض عليه : يؤمن ذلك بعرضه على قوانين الشرع ، فإن وافق كان مقبولا ، وإلا فهو مردود .

الجواب: إن عرض على قوانين الشرع فالعمل به بالاستدلال والنظر لا بالإلهام (١٩٠) .

١٠- لو كانت المعارف إلهاما لم يكن للنظر معنى (١٩١) .

الاعتراض : إن من يرى حجية الإلهام لا يرى حصر الأدلة في الإلهام حتى يكون استدلاله بغير الإلهام مناقضا لقوله .

هذا الدليل يصلح للرد على من حصر الاستدلال في الإلهام .

١١- لا يجوز متابعة النبي قبل ظهور المعجزة عند أهل السنة ، فلا يجوز متابعة الله بدون العلم بأنه يصلح شيئا ومقتدى (١٩٢) .

(١٨٩) انظر : إرشاد الفحول ص/ ٤١٦ .

(١٩٠) انظر : إرشاد الفحول ص ٤١٦ ، والبحر المحيط ١٠٣/٦ .

(١٩١) انظر : المرجع السابق .

(١٩٢) انظر : جامع الأسرار في شرح المنار ١٤٣٥/٥ .

المطلب الثالث في الترجيح :

يظهر لي من خلال عرض أدلة المذهب ، ومناقشتها رجحان مذهب الجمهور ؛
 لظهور قوة أدلتهم ، وضخف أدلة المخالفين لهم ، ولأن القول بحجية الإمام قول على الله
 تعالى بغير دليل ولا برهان ، والقول بدون دليل أو برهان محرم ، فلا يجوز ؛ لقوله تعالى
 ﴿ إنما حرم ربي الفواحش ما ظهر منها ما بطن والإثم والبغي بغير الحق ، وأن تشرکوا بالله ما
 لم ينزل به سلطانا ، وأن تقولوا على الله ما لا تعلمون ﴾ ^(١١٣) . ولقوله تعالى : ﴿ ولو
 ردوه إلى الرسول وإلى أولي الأمر منهم لعلمه الذين يستنبطونه منهم ﴾ ^(١١٤) . فأسند العلم
 إلى أصحاب الاستبطاء ، فدل على أن الاعتبار في معرفة الأحكام بالدليل الشرعي وليس
 بالإمام . ولأن القول به يؤدي إلى التخليط والتعريق في أمور الشريعة من قبل مدعي
 التصوف ، وأصحاب الطوى ، وفي المنع منه سدّ لذلك الباب ، فلا يستطيع أحد منهم من
 التعريق في أمور الشريعة بناء على دعوى الإمام .

قال شهاب الدين أبو بكر الخسبي : "هذا الباب دخل فيه كثير من للتصوفة
 ... وادعوا أن ذلك إمام من الله تعالى لا حول ولا قوة إلا بالله" ^(١١٥) . ولأنه لو كان
 الإمام دليلا لما أجمع الصحابة على ترك العمل به ، فلم ينقل عنهم أنهم احتجوا به في واقعة
 من الوقائع ، ولو كان أصلا عندهم لنقل كثيره من الأصول التي اعتمدوا عليها كالتقليس
 وغنتره ؛ بل نقل عن عمر رضي الله عنه وهو للملهم بنص قول النبي صلى الله عليه وسلم
 حصر الأدلة في الكتاب والسنة والتقليس والإجماع ، فقال رضي الله عنه في رسالته إلى أبي
 موسى الأشعري : الفهم الفهم فيما يختلج في صدرك ، ويشكل عليك ما لم ينزل به كتاب
 ، ولم ينسج به سنة ، وأعرف الأشياء والأمثال ، ثم قس الأمور بعضها بعضا ، وانظر أقرعها
 إلى الله ، وأشبهها بالحق ^(١١٦) . فالمره رضي الله عنهما بالأخذ بالكتاب والسنة وإن لم
 يجد فيهما أخذ بالتقليس ، ولم يرشده إلى الإمام ، ولو كان حجة لأرشدته إليه ، لأن للقيام

^(١١٣) سورة الأعراف الآية "٣٣" .

^(١١٤) سورة النساء الآية "٨٣" .

^(١١٥) انظر - الترياق النافع بإيضاح وتكميل جمع الجوامع ٢ / ١٧٥ .

^(١١٦) قمرجه الخطيب العللاوي في كتاب الفقه ٣ / ٢٠٠ - دار الكتب العلمية بيروت .

مقام تعليم وإرشاد. وقال في رسالته إلى القاضي شريح^(١٩٧) "إذا حضر أمر لا بد منه فانظر إلى ما في كتاب الله، فاقض به، فإن لم يكن فيما قضى به رسول الله صلى الله عليه وسلم، فإن لم يكن فيما قضى به الصالحون، وأئمة العدل، فإن لم يكن فأنت بالخيار، فإن شئت أن تجتهد رأيك فاجتهد رأيك، وإن شئت أن تؤمرني فأمرني، ولا أرى مؤامرتك إياي إلا خيراً لك والسلام"^(١٩٨).

فقد حصر رضي الله عنه الأدلة في الكتاب والسنة والإجماع والقياس، فدل ذلك على أن الإلهام ليس بحاجة، ولو كان حجة لذكره؛ لأن للمقام تعليم وإرشاد. وقال علي رضي الله عنه حينما سئل: هل خصصكم رسول الله صلى الله عليه وسلم بشيء دون الناس؟ لا، والذي خلق الحبة وبرأ النسمة إلا فهما يؤتيه الله في كتابه، وما في هذه الصحيفة^(١٩٩).

فقد أجاب رضي الله عنه بحصر الأدلة في الكتاب والفهم فيه والسنة، فدل ذلك على أن الإلهام ليس بليليل، واستمر العلماء من عهد الصحابة رضي الله عنهم والتابعين ومن بعدهم من غير احتجاج بالإلهام، حتى القرن الرابع، فظهر من يتخج به فكان القول به خرقاً للإجماع، فلا يلتفت إليه.

قال أبو زيد الدبوسي: "وكان الناس في الصدر الأول أعني الصحابة والتابعين والصالحين رضوان الله عليهم أجمعين يبنون أمورهم على الحجة، فكانوا يأخذون بالكتاب ثم بالسنة، ثم من أقوال من بعد رسول الله صلى الله عليه وسلم ما يصح بالحجة، فكان الرجل يأخذ بقول عمر رضي الله عنه في مسألة، ثم يخالفه بقول علي رضي الله عنه في مسألة أخرى.

(١٩٧) هو شريح بن الحارث بن قيس بن الجهم، كان فقيهاً شاعراً، ولي القضاء لعمر رضي الله عنه، فمن بعده خمساً وسبعين سنة لم يعطل فيها إلا ثلاث سنين لمتنع فيها عن القضاء، وعمر مائة وعشرين سنة، وتوفي سنة ٧٨هـ، انظر: ذخرات الذهب ١/ ٨٥.

(١٩٨) أخرجه الخطيب البغدادي في الفقيه والمتفقه ٣/ ٢٠٠، وانظر: أخبار القضاة ٢/ ١٨٩، لو كعب بن خلف المتوفى سنة ٣٠٦هـ،

(١٩٩) سبق تخرجه، ص ٢٦.

وقد ظهر من أصحاب أبي حنيفة رضي الله عنه أنهم وافقوه مرة وخالفوه أخرى على حسب ما يتضح لهم من حجة ، ولم يكن للذهب في الشريعة عمريا ولا علويا بل النسبة إلى رسول الله صلى الله عليه وسلم ، فقد كانوا قرونا أثني عليهم النبي صلى الله عليه وسلم بالخير ، فكانوا يرون الحجة لا علماءهم ، ولا نفوسهم ، فلما ذهبت التقوى من عامة القرن الرابع^(٢٠٠) ، وكملوا عن طلب الحجج جعلوا علماءهم حجة ، واتبعهم ، فصار بعضهم بحجة حنفيا وبعضهم مالكيًا ، وبعضهم شافعيًا ، يصررون الحجة بالرجال ، ويعتقدون الصحة بالبلاد على ذلك للذهب ، ثم كل قرن يعلم اتبع الله كيف ما أصابه بلا تميز حتى تبلت السنن بالبدع ، وضل الحق بين الهوى ، نشأ قوم من الحية^(٢٠١) ، فرغموا أنهم أحباء الله عجا بأنفسهم ، وأن الله تعالى يتحلى لقلوبهم ويحدثهم ، فرأوا لذلك حليث أنفسهم حجة ، واتخذوا أهواءهم آلة ، فلم يبق عليهم سبيل للحجة ، — والعباد بالله — (٢٠٢) .

وترجيح هذا القول لا يعني إنكار أصل الإلهام ، فإنه لا مانع شرعا ولا عقلا أن يلتقي الله في قلب عبده نورا وكرامة ولطفا منه سبحانه وتعالى وفضلا ، ويعرض هذا للفتى على الشرع إن وافقه واستقام عليه قيل ، وإن لم يستقم على الشرع يرد ؛ لاحتمال أن يكون من وساوس الشيطان ، أو النفس الإمارة بالسوء . والله أعلم .

(٢٠٠) في هذا الكلام مبالغة دافعتها الحزن على أحوال الأمة ، فلا يمكن إثبات ذهاب التقوى عن عامة

أهل القرن الرابع .

(٢٠١) لم أشر على تعريف بما في مظهره .

(٢٠٢) انظر : تقوم الأدلة ص/ ٣٩٩ .

الخاتمة في نتائج البحث

توصلت من خلال البحث إلى النتائج الآتية:

أولاً : الإلهام ما يجده العبد في نفسه من أمر يبعثه إلى العمل بمقتضاه من غير استناد إلى استدلال شرعي أو عقلي .

وعلاوة وحدانه في النفس إما التنبيه بالعلم للمخلوق في نفسه الداعي إلى العمل ، وإما تلج الصدر و انشراح النفس لهذا العلم دون غيره .

ثانياً : وقد يطلق الإلهام على الوحي ، وعلى الفراسة وعلى الخاطر وعلى العلم اللدني لتقارب المعنى .

ثالثاً : رجحان عدم حجية الإلهام ، وهو قول الجمهور لضعف أدلة المخالفين ، و قوة أدلة الجمهور .

رابعاً : عدم حجية الإلهام لا يعني إنكار أصل الإلهام ؛ فإنه لا مانع شرعاً ولا عقلاً أن يلقي الله سبحانه في قلب عبده المؤمن نورا كرامة ، وفضلا منه ، وهذا الملقى لو وافقه الشرع قبل ، وإن لم يوافقه يرد ؛ لاحتمال أن يكون من الشيطان والنفس الأمارة بالسوء .

المصادر والمراجع

- ﴿ أدب القاضي : تأليف القاضي أبي الحسن علي بن محمد بن حبيب الماوردي الشافعي ، للتوفى سنة ٤٥٠ هـ ، تحقيق يحيى هلال السرحان ، مطبعة الإرشاد ، بغداد .
- ﴿ إرشاد الوصول إلى تحقيق ^{الحق} علم الأصول : تأليف العلامة محمد بن علي بن محمد الشوكاني .
- ﴿ إحياء علوم الدين : تأليف الإمام أبي حامد محمد بن محمد الغزالي ، دار الباز للنشر والتوزيع .
- ﴿ الإصابة في تمييز الصحابة : تأليف أحمد بن علي بن حجر العسقلاني .
- ﴿ اصطلاحات الصوفية : تأليف كمال الدين عبد الرزاق القاشاني ، للتوفى سنة ٧٣٠ هـ .
- ﴿ تحفة الأحوذى بشرح سنن الترمذي : تأليف الحافظ أبي بكر محمد بن عبد الله .
- ﴿ ترتيب القاموس المحيط على طريقة للصباح ، وأساس البلاغة : تأليف الطاهر الزاوي ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان .
- ﴿ الترياق النافع بإيضاح وتكميل جمع الجوامع تأليف أبي بكر بن عبد الرحمن بن محمد شهاب الدين الغلوي الحسيني الشافعي .
- ﴿ التعريفات : تأليف الشريف علي بن محمد الجرجاني ، مكتبة الفيصلية مكة .
- ﴿ التفسير الكبير ومفاتيح الغيب : تأليف الإمام محمد فخر الدين الرازي بن ضياء الدين ، للتوفى سنة ٦٠٦ هـ ، دار الفكر بيروت .
- ﴿ تقوم الأدلة في أصول الفقه تأليف الإمام أبو زيد الدبوسي للتوفى سنة ٤٣٠ هـ .
- ﴿ تيسر التحرير شرح محمد أمين بادشاه الحنفي على كتاب التحرير في أصول الفقه الجامع بين اصطلاح الحنفية والشافعية : تأليف كمال الدين بن محمد بن عبد الواحد الشهير بابن الممام ، مطبعة مصطفى البابي الحلبي بمصر .

- ﴿ جامع الأسرار في شرح المنار : تأليف الشيخ محمد بن محمد بن أحمد ، للتوفى سنة ٧٤٩ هـ ، تحقيق فضل الرحمن الأفغاني ، مكتبة الباز .
- ﴿ حاشية العطار على شرح الجلال شمس الدين محمد بن أحمد المحلي على متن جمع الجوامع للإمام تاج الدين عبد الوهاب بن السبكي ، مطبعة مصطفى محمد صاحب للمكتبة التجارية بمصر .
- ﴿ الدرر الكامنة في أعيان المائة الثامنة : تأليف الشيخ العلامة شهاب الدين أحمد بن علي الشهير بابن حجر العسقلاني ، للتوفى سنة ٨٥٢ هـ ، دار الجليل بيروت .
- ﴿ البحر المحيط في أصول الفقه : تأليف بدر الدين محمد بن هاد عبد الله الشافعي ، للتوفى سنة ٧٤٥ هـ ، وزارة الأوقاف والشؤون الإسلامية .
- ﴿ النسل في تفرع الأدلة في أصول الفقه : تأليف الإمام أبي زيد عبد الله بن عمر بن عيسى الدهوسي الحنفي ، للتوفى سنة ٤٣٠ هـ ، تحقيق الشيخ خليل الحسين .
- ﴿ الرسالة القشيرية : تأليف : الإمام أبي القاسم عبد الكريم القشيري ، للتوفى سنة ٤٦٥ هـ .
- ﴿ روح المعاني في تفسير القرآن العظيم والسبع للناني : تأليف العلامة أبي الفضل شهاب الدين محمود الألوسي ، دار الفكر .
- ﴿ سنن أبي داود : تأليف الإمام الحافظ أبي داود سليمان بن الأشعث السجستاني .
- ﴿ شذرات الذهب في أخبار من ذهب : تأليف للورخ الفقيه عبد الحي بن العماد الحنبلي للتوفى سنة ١٠٨٩ هـ .
- ﴿ صحيح البخاري : تأليف الإمام الحافظ أبي عبد الله محمد بن إسماعيل البخاري .
- ﴿ صحيح الترمذي بشرح عارضة الأحوذ : تأليف الإمام الحافظ أبي عيسى محمد بن عيسى الترمذي .
- ﴿ صحيح مسلم : تأليف الإمام الحافظ أبو الحسين مسلم بن الحجاج القشيري .
- ﴿ طبقات الشافعية الكبرى : تأليف تاج الدين عبد الوهاب السبكي ، للتوفى سنة ٧٢٧ هـ ، تحقيق عبد الفتاح الحلو ، ومحمود الطناجي .

- ◀ طبقات الصوفية : تأليف : عبد الرحمن السلمي ، للتوفى سنة ٤١٢هـ ، مكتبة الخانجي القاهرة .
- ◀ الغيث للامام شرح جمع الجوامع : تأليف ولي الدين أبي زرعة أحمد العراقي ، للتوفى سنة ٨٢٦هـ ، الناشر الفاروق الحديثة للطباعة والنشر .
- ◀ الفائق في غريب الحديث : تأليف جابر الله محمود بن عمر الزمخشري ، تحقيق علي محمد البخاري ، ومحمد أبو الفضل إبراهيم ، مطبعة عيسى البابي الحلبي وشركاه .
- ◀ فتح الباري شرح صحيح البخاري : تأليف : الإمام الحافظ أحمد بن حجر العسقلاني ، للتوفى ٨٥٢هـ .
- ◀ الفتح للبين في طبقات الأصوليين : تأليف الشيخ عبد الله مصطفى الرازي .
- ◀ الفتوحات للكية : تأليف محي الدين محمد بن علي بن عربي ، دار صادر بيروت .
- ◀ الفوائد البهية في تراجم الخفية : تأليف العلامة أبي الحسينات محمد بن عبد الحي المنكوي مع تعليقات السنية على الفوائد البهية .
- ◀ فوائح الرحمت شرح مسلم النبوذ بذييل للمستصفي للغزالي : تأليف عبد العلي محمد بن نظام الدين الأنصاري .
- ◀ كتاب التسهيل لعلوم التنزيل : تأليف الإمام الحافظ أبي القاسم محمد بن أحمد بن جزى الكلبي الغرناطي ، للتوفى سنة ٧٤١هـ .
- ◀ الكليات : تأليف أيوب بن السيد الشريف موسى القاضي الحسيني ، أبو البقاء الحنفي العرقي الكفوي . مؤسسة الرسالة .
- ◀ لسان العرب : تأليف جمال الدين محمد بن مكرم بن علي بن منظور ، للتوفى سنة ٧١١هـ ، دار المعارف ، القاهرة .
- ◀ مجموع فتاوى شيخ الإسلاميه أحمد بن تيمية : جمع وترتيب عبد الرحمن بن محمد بن قاسم الحنبلي ، الطبعة الأولى ١٣٩٨ هـ .
- ◀ مدارج السالكين بين منازل إياك نعبد وإياك نستعين : تأليف الإمام العلامة أبي عبد الله بن أبي بكر بن أيوب بن قيم الجوزية .
- ◀ المستدرک تأليف الإمام أبي عبد الله محمد النيسابوري المعروف بالحاكم .

- ◀ المعتم في تخريج أحاديث النهاج، والمختصر، وتحفة الطالب لمعرفة أحاديث المختصر. تأليف بدر الدين محمد بن عبد الله الزركشي.
- ◀ معجم المؤلفين: تأليف عمر رضا كحالة، مكتبة لثني بيروت.
- ◀ معجم للمقاييس في اللغة: تأليف أبي الحسين أحمد بن فارس بن زكريا، للتوفى في سنة ٣٩٥ هـ، دار الفكر للطباعة والنشر.
- ◀ مفتاح السعادة ومصباح السيادة في موضوعات العلوم: تأليف أحمد بن مصطفى الشهر بطاش كبرى زادة، دار الباز للنشر والتوزيع، مكة المكرمة.
- ◀ لللل والنحل: تأليف محمد بن عبد لكرم الشهرستاني.
- ◀ ميزان الأصول في نتائج العقول: تأليف علاء الدين أبي بكر محمد بن أحمد السمرقندي، للتوفى سنة ٥٣٩ هـ، تحقيق / د محمد زكي عبد البر، مطابع الدوحة الحديثة.
- ◀ النهاية في غريب الحديث والأثر لابن الأثير: تحقيق محمود الطناجي، المكتبة الإسلامية.
- ◀ هداية العارفين: تأليف: إسماعيل باشا، البغداد، مكتبة لثني.

فهرس للموضوعات

٤	تعريف الإلهام لغة
٥	الفرق بين الإلهام والإعلام
٦	تعريف الإلهام اصطلاحاً
٦	تعريف أبي زيد الدبوسي
٦	تعريف صاحب ميزان الأصول
٧	تعريف صاحب الكليات
٧	تعريف ابن الصلاح
٧	تعريف ابن السبكي
٨	خلاصة التعريفات
٩	للله به وأنواعه
١٠	الفرق بين الإلهام والوحي
١٢	الفرق بين الإلهام والفراسة
١٢	تعريف الفراسة لغة
١٢	تعريف الفراسة اصطلاحاً
١٥	الفرق بين الإلهام والخاطر
١٥	الخاطر عند الصوفية
١٦	أقسام الخاطر
١٧	ملامح العلماء في حجية الإلهام
٢٠	أدلة للمذهب الأول
٣٢	أدلة للمذهب الثاني
٣٣	أدلة للمذهب الثالث
٣٤	أدلة للمذهب الرابع
٤٤	القول الراجح
٤٧	الخاتمة

مصادر الإبداع الفني

في فكر ابن سينا

د. سلوى محمد مصطفى نصره *



يعد ابن سينا (٣٧٠هـ/٩٨٠م، ٤٢٨هـ/١٠٢٨م)^(١) أحد رواد الفكر الفلسفي في الحضارة الإسلامية الذين أثروا البشرية بالعلم والمعرفة، وقد أسهم ابن سينا من خلال دراساته الفكرية والفلسفية المتعددة نحو الفن عامة والشعر والموسيقى خاصة في ترسيخ بعض المعارف وإرساء بعض القواعد المنهجية في محاولة منه لتقويم الظاهرة الجمالية والفن كنشاط إنساني له اتصال مباشرة بحياة الأفراد والأمم والمجتمعات.

فقد اهتم بمصادر الإبداع الفني لإبراز أهمية ارتباطها بالعقل؛ لاستخدامها كركيزة لتجلية الفنون وإعلاء شأنها بعيداً عن العبث والذيلة والتدني، ولتوضيح دورها في إبداع الجمال المترجم بالقيم والأخلاق والمحقق للذة العقلية والحسية إلا أن العقلية عنده أفضل من الحسية، لأن الأولى تعقل الملائم والثانية هي إحساس بالملائم، والأولى هي السبيل لإدراك الجمال الإلهي الذي هو أفضل مدرك بأفضل إدراك لأفضل مدرك.

وعلى الرغم من جهد ابن سينا فيما قدمه من شروح لفلسفة أرسطو وخاصة كتاب الشعر فإن تأثره بالفلسفة اليونانية في أفكاره وآرائه جاء داخل إطار الثقافة الإسلامية ومسارها لها مما يدل على أن المحرك والضابط الرئيسي لفكره هو التراث الإسلامي العريق. وقد حاول ابن سينا من خلال دراساته وشروحاته تحديد مصادر الإبداع الفني والوقوف على ماهيتها، وتوضيح آلية أدائها في عملية الإبداع الفني؛ بغية الاستفادة من تلك الدراسات في تطوير فاعلية الفنون والاستفادة منها في الحياة الإنسانية، احتذاءً بإيجابيات الفكر اليوناني القديم بعد إخضاعها لضوابط التراث الإسلامي والاسترشاد بهديه.

(*) مدرس بقسم الفلسفة، بكلية البنات، جامعة عين شمس.

(١) هذا ما اعتمدته ابن خلكان، والبهقي، والقفطي، وينفرد ابن أبي أصيبعة بقوله: إنه ولد سنة ٣٧٥هـ.

أولاً: المتخيلة

تعد المتخيلة مصدراً من مصادر الإبداع عند ابن سينا، ووظيفة المتخيلة أن تتركب بعض ما في الخيال، وتصل بعضه عن بعض بحسب الإرادة^١، ولكن لا يقتصر عملها على استعادة صور المحسوسات، وتذكرها ثم إعادة تركيبها مرة أخرى، بل يشمل أيضاً المعاني الجزئية التي في القوة الحافظة يقول ابن سينا: ((هي قوة تعمل في الخيالات تركيباً وتفصيلاً، تجمع بين بعضها وبعض، وتفرق بين بعضها وبعض، وكذلك تجمع بينها وبين المعاني التي في الذكر وتفرق))^٢ وقوة المتخيلة قد يستعملها العقل فتسمى (مفكرة) وقد يستعملها الوهم فتسمى (متخيلة). ويعد الخيال عند ابن سينا مصدراً من مصادر الإدراك وثاني قوى الجس الباطن،^٣ ويعرفه ابن سينا بأنه مستقر خيالات الحس المشترك، وهي الصور المرتسمة فيه من المبصرات، والمسموعات، والمشموحات، والمنذقات، والملموسات، كما تسمى هذه الخزانة (الخيال) بالمصورة عند ابن سينا، فإذا رأيت إنساناً ثم غاب عنك ثم حضر فتمرقه في نفسك^٤ بواسطة المصورة، وهذه المعرفة هي (التخيل) ومن تلك الخزانة تكوين المرائي والأحلام النومية.

فالخيال هو القوة التي تكرر بالحس المشترك - كما يرى ابن سينا - تحتفظ ما تؤدنه الحواس إليه من صور المحسوسات حتى إذا غابت عن الحس، بقيت فيه بعد غيبتها.^٥ أي هي القوة التي تحتفظ ما قبله الحس المشترك من الحواس للجزئية الخمس، وتبقى فيه بعد غيبة المحسوسات.^٦ لأن وراء المشاهد الظاهرة - كما يرى ابن سينا - شبكا وحيالات لاصطياد ما

^١ ابن سينا - النجاة ص ١٦٣، ابن سينا - النفس ص ٥١، ابن سينا رسالة في النفس وبقائها ص ١١٧.

^٢ ابن سينا - عيون الحكمة ص ٣٩، ابن سينا - الإشارات والتنبهات ج ٢ ص ٣٨٢، ابن سينا - رسالة في الطبيعيات ص ١٩، ابن سينا - النفس ص ١٥٥.

^٣ المراجع السابقة - نفس الصنفات، ابن سينا - النجاة ص ١٦٣، ابن سينا - القلقون في الطب ج ١ ص ٧١، ابن سينا - رسالة في القوى الإنسانية وإدراكها ص ٣٤.

^٤ ابن سينا - الإشارات والتنبهات ج ٢ ص ٣٨، ابن سينا - عيون الحكمة ص ٣٨، ابن سينا - النفس ص ١٥٠، ١٤٩، ١٣٩، ابن سينا - رسالة في الطبيعيات ص ١٩، ابن سينا رسالة في النفس وبقائها أو معادها ص ١١٧، ابن سينا - القلقون في الطب ج ١ ص ٧١.

يقتضيه الحس من الصور، من ذلك قوة تسمى مصورة (الخيال) وهي التي تستثبت صور المحسوسات بعد زوالها عن مملاتة الحواس وملقاتها وتزول عن الحس ويبقى فيها.^١

ويوضح ابن سينا وظيفة الخيال ودوره فيقول: ((أما الخيال فإنه يبرئ الصورة المزوجة عن المادة تبرئة أشد، وذلك لأنه يأخذها عن المادة بحيث لا تحتاج في وجودها فيه إلى وجود مادتها، لأن المادة وإن غلبت عن الحس أو بطلت، فإن الصورة تكون ثابتة للوجود في الخيال، إلا أن الخيال لا يكون قد جردها من اللوحق المادية، فالحس لم يجردها عن المادة تجريداً تاماً، ولكنه لم يجردها أبته عن لولحق المادة، لأن الصورة في الخيال هي حسب الصورة المحسوسة وعلى تقدير ما ووضعت ما))^٢

والخيال بدوره يعتمد على الحس المشترك^٣ عند ابن سينا - ويعرف الحس المشترك بأنه لوح النقش، الذي إذا تمكن منه، صار النقش في حكم المشاهدة وربما زال النقش الحسي عن الحس وبقيت صورته هنيئة في الحس المشترك، وبقي في حكم المشاهد دون المتوهم ... فإذا تمثلت الصورة في لوح الحس المشترك، صارت مشاهد، سواء أكان لشيء ابتداء حال ارتسامها فيه من المحسوس الخارج، أم بقائها مع بقاء المحسوس، أم ثباتها بعد زوال المحسوس، أم وقوعها فيه، لا من قبل المحسوس إن أمكن.^٤

وكما يتقبل الحس المشترك الصور الواردة من الحس الظاهر أي من الخارج، يتقبل أيضاً الصور الواردة من لدخل النفس ولا نسبة لها إلى محسوس خارجي، ولكن يكون انتقاشها من سبب باطن أو سبب مؤثر في سبب باطن، وأيضاً ينتقل الحس المشترك من الصور الجائلة في معدن التخيل والتوهم، كما كانت هي أيضاً تنتقل في معدن التخيل والتوهم من لوح الحس المشترك، وذلك يلاحظ في قوم من المرضى والممرورين يشاهدون صوراً محسوسة وظاهرة وحاضرة، ولكن لا نسبة لها إلى محسوس خارجي.^٥ أيضاً يحدث هذا

^١ ابن سينا - سبع رسائل في الحكمة والطبيعات ص ٥٦ - ٥٧، ابن سينا: هيون الحكمة ص ٣٨-٣٩

^٢ ابن سينا - النجاة ص ١٦٩ - ١٧٠، ابن سينا - هيون الحكمة ص ٤٢، الإشارات والتهذيب ج ٢ ص ٣٧٠، ابن سينا - النفس ص ٥١، رسالة في الطبيعات ص ٢٢

^٣ اعتبر أرسطو (الحس المشترك) مجموعة الحواس الظاهرة - ويطلق عليها الحس المشترك (فطائي) وهو مصطلح قدم استعمله أرسطو، وعنه انتقل إلى فلسفة القرون الوسطى للدلالة على الصور الحسية في الذهن. (انظر: للمجم الفلسفي - مجمع اللغة العربية ص ١٤١)

^٤ ابن سينا - الإشارات والتهذيب ج ٢ ص ١٢٨ - ١٢٩

١ - ٢ - ٣ - ٤ - ٥ - ٦ - ٧ - ٨ - ٩ - ١٠ - ١١ - ١٢ - ١٣ - ١٤ - ١٥ - ١٦ - ١٧ - ١٨ - ١٩ - ٢٠ - ٢١ - ٢٢ - ٢٣ - ٢٤ - ٢٥ - ٢٦ - ٢٧ - ٢٨ - ٢٩ - ٣٠ - ٣١ - ٣٢ - ٣٣ - ٣٤ - ٣٥ - ٣٦ - ٣٧ - ٣٨ - ٣٩ - ٤٠ - ٤١ - ٤٢ - ٤٣ - ٤٤ - ٤٥ - ٤٦ - ٤٧ - ٤٨ - ٤٩ - ٥٠ - ٥١ - ٥٢ - ٥٣ - ٥٤ - ٥٥ - ٥٦ - ٥٧ - ٥٨ - ٥٩ - ٦٠ - ٦١ - ٦٢ - ٦٣ - ٦٤ - ٦٥ - ٦٦ - ٦٧ - ٦٨ - ٦٩ - ٧٠ - ٧١ - ٧٢ - ٧٣ - ٧٤ - ٧٥ - ٧٦ - ٧٧ - ٧٨ - ٧٩ - ٨٠ - ٨١ - ٨٢ - ٨٣ - ٨٤ - ٨٥ - ٨٦ - ٨٧ - ٨٨ - ٨٩ - ٩٠ - ٩١ - ٩٢ - ٩٣ - ٩٤ - ٩٥ - ٩٦ - ٩٧ - ٩٨ - ٩٩ - ١٠٠

الانتقاش في الحس المشترك من الداخل في حالة اليقظة والصحة، فيقول ابن سينا في ذلك ((إذا كانت النفس قوية الجوهر تسع الجوانب المتعاقبة، لم يبعد أن يقع لها هذا الخلس والانتهاز، فربما نزل الأثر إلى الفكر فوقف هناك، وربما استولى هذا الأثر، فأشرق في الخيال إشراقاً واضحاً، واعتصب لخيال لوح الحس المشترك إلى جهته، فرسم ما تنتقش فيه منه))^١

ويتوقف أداء الحس المشترك على تفعيل الحس للظاهر، والحواس للظاهرة عند ابن سينا هي الحواس الخمسة من لمس وبصر وسمع وشم وذوق، ولكننا نرى ابن سينا في عرضه للحواس للظاهرة يسلك منهاجاً يعتمد فيه على ما هو أعم وما هو أكثر بساطة، فنراه يبدأ بحاسة اللمس، وينتهي إلى ما هو أكثر تعقيداً وهي حاسة البصر.^٢

ودور الحس للظاهر هو إدراك الملمس والمؤذي، بينما لا يميز بين الضار والنافع، ولا الجميل والقيح، فهو يأخذ الصورة عن المادة ... مع وقوع نسبة بينها وبين المادة، وإذا زالت تلك النسبة بطل ذلك الأخذ، وذلك لأنه لا يلزح الصورة عن المادة من جميع لواحقها، ولا يمكنه أن يستثبت تلك الصورة إن غابت المادة، فيكون كأنه لم يلزح الصورة عن المادة نزحاً محكماً بل يحتاج إلى وجود المادة أيضاً في أن تكون تلك الصورة موجودة له.^٣

لكن عمل المتخيلة له سماته الابتكارية التي لا تتوغل في عمل المفكرة - في رأي ابن سينا - فمن طبيعة هذه القوة المتخيلة أنها عندما تعيد صور المحسوسات ومعانيها الجزئية وتؤلف بينها لا تعيدها كما هي عليه في الواقع الخارجي، فليس مقصودها تصديق وجود شيء منها أو عدم وجوده، ومن هنا فقد تنتقل إلى شيء مخالف للصورة المحسوسة أو موافق لها، فقد تنتقل إلى ضد أو ند، أو قد تنتهي إلى صورة كاذبة، أو صادقة،^٤ وذلك لتمييزها بالحركة الدائمة ما لم يقبها عائق، وتتمثل هذه الحركة في قدرتها على محاكاة الأشياء أما بأشبهائها أو أضدادها، ففارة تحاكي أشياء سبقت معرفتها وثارة تحاكي أشياء تمنى حدوثها في المستقبل، يقول ابن سينا: ((والقوة المتخيلة خاصتها دوام الحركة، ما لم تغلب، وحركتها محاكيات

^١ ابن سينا - الأخبار والتبهيات - ج ٤ ص ١٣٨ - ١٣٩

^٢ ابن سينا - كتاب الغشاء - قسم النفس - ص ٦٧ - ٩٥، ابن سينا - النجاة ص ١٦١

^٣ ابن سينا - النجاة ص ١٦٩، ١٧٠، ابن سينا - النفس ص ٥١

^٤ ابن سينا - النفس ص ١٤٧، ١٥٥. ابن سينا - القانون في الطب ج ١ ص ٧١

الأشياء بأشبهائها أو أُنسُدَ لها، فثارة تحاكي المزاج كمن تغلب عليه السوداء فتخيل له صورة سوداء؛ ومحاكاة لأفكار سبقت أو أفكار روجيت^١

والمختيلة مكلفة متميزة عند ابن سينا وذلك لأنه يعتبرها أكثر وأعجب لدى النفس على فعلها وذلك للأسباب التي ذكرها ابن سينا في قوله: ((لأنها تتصور الأشياء الماضية، وتستحضر صورتها في أي وقت، وبأي مقدار وعدد تريد، حتى يمكن أن تتخيل إنساناً أعظم من فيل ومن جبل ومن جملة العالم، وعلى عكسها، أعني أصغر من كل صغير، وعلى أن تتوهم شيئاً واحداً في الوجود أشياء كثيرة كالشمس تتصور شمساً كثيرة، ويمكن أن تركب بعض الصور مع بعض، كما تتوهم إنساناً بعضه طائر، وبعضه فرس، وبعضه صور أخرى، ويمكن أن تتصور صورة واقعاً ليست موجودة أصلاً كالإنسان له رؤوس كثيرة يطير إلى السماء، وينزل عنها، أو يقف في النار، وما أشبهها من الصور والأفعال الممتعة للوجود، وبالجملة تخيل وتوهم كل ما تريد، وكما تريد، وبأي مقدار وعدد تريد، وأن كانت تلك الصور قد انتزعتها من المحسوسات أو عن بساطتها بأعينها فإذا قبلت الصور تصرفات كما أرادت، وهذه خاصية فعلها))^٢

والقوة المختيلة لها قدرات متميزة تفوق قدرات القوة المفكرة - عند ابن سينا - بالقوة المفكرة لا يمكن أن تتفكر في أشياء كثيرة في حال واحدة وزمان واحد، ولا أن تميز الأشياء الكثيرة بلمعة واحدة، وإن كانت تلك الأشياء لطيفة غامضة، فكانت أعجز عن إدراكها وتمييزها، وكذلك حال القوة الحافظة فإنها لا تقدر أن تحفظ جميع الأشياء الماضية.^٣

لكن القوة المختيلة قد تصرفها النفس عن فعلها وتوقها عن ممارسة دورها وذلك يتم إما عند انشغال النفس بالحواس الظاهرة، وإما استعمال النفس إياها في الأفعال التي تتصل بالتمييز والفكر. يقول ابن سينا في ذلك ((ثم إن القوة المختيلة قوة قد تصرفها النفس عن خاص فعلها بوجهين: تارة مثل ما يكون عند اشتغال النفس بالحواس الظاهرة وصرف القوة المصورة إلى الحواس الظاهرة وتحريكها بما يورد عليها منها حتى لا تسلم للمختيلة المفكرة، فتكون المختيلة مشغولة عن فعلها الخاص، وتكون المصورة أيضاً مشغولة عن الأفراد بالمختيلة ويكون ما تحتاجان إليه من الحس المشترك ثابتاً واقعاً في شغل الحواس الظاهرة

^١ ابن سينا - حيون الحكمة ص ٣٩، ابن سينا - الإشارات والتهيهات ج ٤ ص ١٤٠

^٢ ابن سينا - رسالة في تفسير الرؤيا ص ٢٧٩، ابن سينا - القانون في الطب ج ١ ص ٧١ - ٧٢

^٣ ابن سينا - رسالة في تفسير الرؤيا ص ٢٧٩

وهذا الوجه هو وجه، وتارة عند استعمال النفس إياها في أفعالها التي تتمثل بها من التمييز والفكرة، وهذا على وجهين أيضاً: أحدهما أن تستولي على المتخيلة فتستخدمها والحس المشترك معها في تركيب صور بأعيانها وتحليلها على جهة يقع للنفس فيها غرض صحيح، ولا تتمكن المتخيلة لذلك من التصرف على ما لها أن تتصرف عليه بطباعها، بل تكون منهجرة مع تصرف النفس النطقية إياها اتجروا، والثاني أن تصرفها عن المتخيلات التي لا تطابق الموجودات من خارج، فتكفها عن ذلك استبطالاً لها، فلا تتمكن من شدة تشبيحها وتمثيلها))^١

هذا الانشغال من القوة المتخيلة لا يزول إلا في حالة النوم وبعض حالات اليقظة مثل المرض الذي يضعف البدن ويشغل النفس عن العقل والتمييز، وعند الخوف الذي يضعف النفس، وتكون النفس منصرفة عن العقل لضغطها وخوفها من وقوع أمور جسدية، حينئذ يقوى التخيل ويباشر عمله بوضوح، ويشير ابن سينا إلى ذلك بقوله: ((لأن شغلت المتخيلة من الجهتين جنباً ضعفت فعلها، ولأن زال عنها التأمل من الجهتين كليهما)) - كما يكون في حال النوم، أو من جهة واحدة كما يكون عند الأمراض التي تضعف البدن وتشغل النفس عن العقل والتمييز، وكما عند الخوف حتى تضعف النفس وتكاد تجوز ما لا يكون، وتكون منصرفة عن العقل جملة لضغطها ولخوفها ووقوع أمور جسدية فكأنها تترك العقل تدبيره - أمكن للتخيل حينئذ أن يقوى ويقبل على الصورة ويستعملها ويتقوى اجتماعها مما فتصير الصورة لأظهر فعلاً فتلوح الصور التي في الصورة في الحاس المشترك، فترى كأنها موجودة خارجه، لأن الأثر المدرك من الوارد من خارج ومن الوارد من داخل هو ما يتمثل فيها وإنما يختلف بالنسبة، وإذا كان المحسوس بالحقيقة هو ما يتمثل، فإذا تمثل كان حاله كحال ما يرد من خارج، ولهذا ما يرى الإنسان المجنون والخائف والضعيف والنائم أشباحاً قائمة كما يراها في حال السلامة بالحقيقة ويسمع أصواتاً كذلك، فإذا تدارك التمييز أو العقل شيئاً من ذلك وجذب القوة المتخيلة إلى نفسه بالتنبيه لضغط تلك الصور والخيالات))^٢

أي أن فاعلية المتخيلة تزداد عند النوم وذلك بسبب سكون الحواس، وانحلال سلطان (العقل)، وأيضاً في بعض حالات اليقظة - مثل المرض والخوف والاضطراب العقلي، فيرى أصحاب هذه المخيلات خيالات أو صوراً محسوسة لا نسبة لها إلى المحسوس، لكنها تبدو

^١ ابن سينا - النفس في ١٥٣

^٢ ابن سينا - النفس في ١٥٣ - ١٥٤

لأمامهم حقيقة بسبب إحلال مخيلاتهم عن رباط القوة الناطقة وحروجها عن سلطانها لضعف هذه القوة فيهم.

لكن هناك بنى للناس تخلق المخيلة عندهم شديدة قوية كما يذهب ابن سينا - فلا يمنع تشغاله بالحواس، وما تقدمه إليها من صور، أو سيطرة القوة الناطقة عليها وقت اليقظة، ما يتحقق لهم أو لغيرهم في وقت المنام، حيث يتركون مغيبات تتحقق لهم أو لغيرهم في وقت المنام، حيث يتركون مغيبات تتحقق كما هي أو تتحقق بمثلاتها، ذلك عندما يفرض العقل الفعال على المخيلة بالمعقولات المفارقة أو الجزئيات الحاضرة والمستقبلية، ولا يتحقق هذا الفيض إلا لشخص شديد الصفاء وشديد الاتصال بالمبادئ العقلية حتى ترتسم في مخيلته تلك الصور التي في العقل الفعال، أما دفعة واحدة أو قريباً من دفعة، وهذا ما يسمى بالوحي أو الإلهام لحدوثه في اليقظة، ومن هنا يختلف عن الرؤيا المنامية، وهو أمر لا يتحقق إلا للأنبيا، فارتسام المعقولات على هذا النحو ليس إلا ضرباً من النبوة وهذه هي أعلى مراتب القوة الإنسانية وأعلى مراتب كمال للمخيلة عند هؤلاء الفلاسفة، ولهذا يقل حدوثها في تصورهم.

ومن القنن التي استشهد بها ابن سينا لتوضيح أثر المخيلة على الإبداع الفني الشعر حيث قال: ((إن الشعر هو كلام مخيل مؤلف من أقوال موزونة))^١

أيضاً أشار إلى أن الشعر مؤلف من ألفاظ مخيلة بقوله: ((الشعر كلام مخيل مؤلف من أقوال ذوات ليقاعات متفقة، متساوية متكررة على وزنها، متشابهة حروف الخواتيم، فالكلام جنس أول للشعر، يمه وغيره مثل الخطابة والجدل وسائر ما يشبهها، وقولنا من (ألفاظ مخيلة) فصل بينه وبين الأقاويل المرافقية للتصديقية))^٢

وفي موضع آخر يقول: ((وقد تكون أقاويل منتورة مخيلة، وقد تكون أوزان غير مخيلة لأنها سانجة، بلا قول، وإنما وجود الشعر بأن يجتمع فيه القول المخيل والوزن))^٣

^١ ابن سينا - الإشارات والتهيهات ج ٤ ص ١٢٩ - ١٣٠، ابن سينا - رسالة في تفسير الرؤيا ص ٢٨٥

^٢ ابن سينا - النجاشي ص ١٦٧ - ١٦٨

^٣ ابن سينا - في الشعر من كتاب الشعراء ص ١٦٠

^٤ ابن سينا - جوامع علم الموسيقى ص ١٢٢ - ١٢٣

ابن سينا - في الشعر من كتاب الشعراء - ضمن كتاب في الشعر ص ١٦٨

أيضاً فن الموسيقى يقول ابن سينا ((... أعني النظام - أجل المذاقات النفسانية، ولهذا السبب ما عشقت النفس للتأليف في الأصوات، والنظام في القواعد التي تخيل الأصوات أو تقاربها في الطباخ^١)).

فالمخيلة عند ابن سينا قوة لا يقتصر عملها على الاستماعة فقط، وإنما تقوم أيضاً بابتكار صور جديدة لم يدركها الحس من قبل بذاتها، فالتخيل عنده ليس مستعدياً فقط، ولكنه أيضاً مبتكراً، والتخيل المبتكر في رأي ابن سينا يقوم بوظيفتين: هما التفريق بين الصور والمعاني، والتأليف بينهما على هيئة جديدة لم يدركها الحس من قبل.^٢

والمخيلة عند الفارابي أيضاً قوة مخترعة قلادة على الخلق والإيجاد والتصوير والتشكيل، ولها أيضاً كثرة عظيمة على المحاكاة والتقليد وفيها استعداد كبير للانفعال والتأثر.^٣

ويرى د. نجاتي أن ابن سينا قد فاق العلماء الذين تقدموه كالأفلاطون وأرسطو والفارابي في دراسة التخيل^٤

ويرى ابن سينا أن للشعر لا ينبغي أن ينظر فيه المنطقي (إلا من حيث كونه (مخيل) فحسباً و ((المخيل هو الكلام الذي تدعئ له النفس فتبسط عن أمور وتتقيض عن أمور، من غير روية وفكر واختيار، وبالجملة تتفعل له لفعلاً نفسانياً غير فكري، سواء كان القول مصداقاً أو غير مصدق به، فإن كونه مصداقاً به غير كونه مخيلاً أو غير مخيل))^٥

وتلعب المحاكاة دوراً في هذا التخيل، وتقتصر عادة على الأفعال فقط، ولا تتعامل مع المعاني المجردة - لأن الأفعال وحدها هي التي تنطوي على التخيل، وتتقبل الفعل

^١ ابن سينا - رسالة في جوامع علم الموسيقى ص ٩

^٢ ابن سينا - الشفاء، ج ١ ص ٢٩١ - ٢٣٣، الشفاء ص ٢٦٦، أيضاً انظر د. محمد عثمان نباني - الإدراك الحسي عند

ابن سينا ص ٢٠٤

^٣ الفارابي - آراء أهل المدينة الفاضلة - ص ٤٨ - ٤٩، أيضاً: د. موفت باني - الاتجاه الإشرافي في فلسفة ابن سينا ص

٣٤٢

^٤ د. محمد عثمان نباني - الإدراك الحسي عند ابن سينا ص ٢٠٦، أيضاً: د. موفت باني - الاتجاه الإشرافي في فلسفة

ابن سينا ص ٣٣٣

^٥ ابن سينا - كتاب الشفاء من كتاب الشعر ص ٢٤، وفاروق كتب الخطابة ص ٢٤

والمحاكاة معاً، بخلاف التصديقات المظنونة حيث أنها محصورة ومتناهية، ومن هنا ((فإن المستحسن في الشعر - كما يقول ابن سينا - هو المخترع المبتدع))^١

فالتخيل إذن تأليف صور ذهنية تحاكي ظواهر الطبيعة، وإن لم تعبر عن شيء حقيقي موجود، ولشعر لا ينظر إليه إلا من خلال كونه يستعمل للتخييل - خلافاً لطرائق الخطابة التي تستعين بوسائل للتصدي.^٢

ويتملق للتخيل الشعري بأربعة عناصر هي: أولاً بالزمان من حيث عدد القول ووقته وهو ما يسمى بالوزن، وثانياً بالمسموع من حيث القول ذاته، وثالثاً بالمفهوم من دلالة القول، ورابعاً بالمشارك فيهما من حيث المسموع والمفهوم معاً.^٣

والوسائل (أو الحيل في لغة الفيلسوف) التي تؤدي إلى هذا النوع من الشعر، تنهض على أساسين أحدهما يعتمد اللفظ، والآخر يعتمد المعنى، وذلك من حيث البساطة أو التركيب، وحسب نسبة ما بين أجزاء تلك (الحيل) .. وتتكاثر جميع هذه الوسائل والعناصر بتحقيق عملية المحاكاة التي تعتمد اللحن الذي يتغم أولاً، والكلام المخيل ثانياً، والوزن المقصود ثالثاً .. وأن الشعر - في رأي ابن سينا وجود متى اجتمع فيه أمران: للقول المخيل والوزن السليم.^٤

ثانياً: المحاكاة

اعتبرت المحاكاة لفترات طويلة منذ بدء التاريخ حتى ظهور آلة التصوير الفوتوغرافي إحدى الركائز الهامة التي تقوم عليها عملية الإبداع الفني، لذا اهتمت الدراسات الفكرية والفلسفية على مسار التاريخ بتعريف وتقويم عملية المحاكاة حتى يمكن توظيفها في الميادين العملية لشتى الفنون بصورة تمكن إيجابياً على الحياة الإنسانية.

فذهب أفلاطون في الفكر اليوناني القديم إلى أن المحاكاة نوعين: محاكاة تعتمد على معرفة ويصحبها الصدق، فهي أقرب ما تكون إلى التعبير الصادق الذي يلتزم بالحق ويحقق

^١ د. محمد آل ياسين - فيلسوف عالم (دراسة تحليلية لحياة ابن سينا وفكره الفلسفي) - ص ١٣٦

^٢ المرجع السابق - نفس الصفحة

^٣ المرجع السابق - ص ١٣٧

^٤ ابن سينا - الشفاء ص ٣٣

الجمال، والمحاكاة الأخرى لا تصحبها معرفة وثيقة بحقيقة الأصل الذي تحاكيه، وإنما هي نقل لشيء يعتمد على التمثيل ويخلو من الحق والجمال على السواء.^١

ومحاكاة الحقيقة عند أفلاطون هي محاكاة المثل الأعلى المتسبب في الجمال الظاهري الأرضي وهو صورة الحقيقة وليس أصلاً وليست الصورة كالأصل، فيجب على الفنان محاكاة الأصل وهو المثل الأعلى للجمال، لمحاكاة المحاكاة تؤدي إلى الوهن وتنتهي بنوع من الزيف ولتتمطيع البعد عن الواقع والجوهر. ففي الحالة الأولى توجد محاكاة مصحوبة بمعرفة للحقيقة، أما في الحالة الثانية فتكون المحاكاة خالية من المعرفة بل محاكاة الظن.^٢

وإذا كان أفلاطون يرى أن الفن الجيد هو محاكاة للجمال المثالي فإن أرسطو يرى أن الفن الجيد لا يعرف بأنه محاكاة للجمال بقدر ما يكون محاكاة جميلة لأي موضوع حتى لو كان مؤلماً ورنيناً.^٣

والفن عند أرسطو يحاكي الطبيعة، ولكن لا يعني ذلك كما يبدو لأول وهلة أن على الفنان أن ينقل ما يراه في الواقع نقلاً حرفياً، إنما المقصود هنا هو عملية الخلق لكلينات تامة الصورة يكونها الفنان حين يضيف على المادة التي يستعملها صورة وشكلاً.

فلم يذهب في تفسيره للمحاكاة إلى حد القول بمحاكاة الواقع كما هو أو الطبيعة على نحو ما هي عليه، بل للشاعر أن يستعمل الصور المتذكّرة والمتخيلة وعليه أن يخلق من كل هذه الأخيلا ارتباطاً مقنعاً بحقيقتها، وفي هذا المعنى يقول أرسطو عبارته المشهورة ((ينبغي أن نفضل الممتثل المحتمل على الممكن الذي لا يقبل للتصديق))^٤

وقد أسهم تركيز الفلاسفة المسلمين على المحاكاة بمعنى التصوير الحسي في تأكيد فكرة أن المحاكاة عندهم ليست تقليداً، وأنها تشكيل جمالي لهذا الواقع، يكشف عن رؤية خاصة ومتميزة لها، فالمحاكاة تتجاوز معنى التقليد والنقل الحرفي للواقع.

لذهب التوحيدي (٣١٢هـ/٩٢٤م - ٤١٤هـ/١٠٢٣م) وهو من المفكرين المبدعين المسلمين إلى أن الفن محاكاة الطبيعة، ولكنها ليست المحاكاة المعروفة بالتقليد الحرفي (طبق الأصل) إذ لابد من إضافة جديدة من نفس وخيال الفنان، أخرج العمل الفني مفكيراً تاماً

^١ د. أمية حلي مطر - فلسفة الجمال - دار الثقافة للنشر والتوزيع - القاهرة - بدون تاريخ محدد.

^٢ المرجع السابق - ص ٤٠ - ٤١.

^٣ د. أمية حلي مطر - فلسفة الجمال ص ٥٨.

^٤ أرسطو - فن الشعر - ترجمة د. عبد الرحمن بدوي - النبعة المصرية سنة ١٩٥٣ ص ٨.

للأصل في الطبيعة فهو يضيف معاني وعلاقات يرأى في الطبيعة ويحاول إبرازها في العمل الفني، وهو بذلك يقترب من أفلاطون في إزدراجه محاكاة المحاكاة، أيضا له المسبق على مدارس الفن التشكيلي الحديثة والمعاصرة مثل التكثيرية والتكثيبيية والتجريدية والسريالية والوحشية التي ركزت على المعاني والقيم الفنية المستوحاة من الطبيعة دون نقل الطبيعة ذاتها.

فالإن يحاكي الطبيعة - عند التوحدي - ويسعى في محاولة دموه على محاكاتها وللتشبه بها يقول: ((إن الصناعة تحاكي الطبيعة وتروم اللحاق بسها والقرب منها، على سقوطها دونها ... وإنما حكمتها وتبعتم رسمها وقصت أثرها لانتحط رقيتها عنها))^١ ولكن ثمة لفرقا في المحاكاة بين الصورة الطبيعية والصورة المبدعة، بقدر ما يضيف الفنان من ذاته وعلمه، وإذا كانت الصورة الفنية مختلفة ومتميزة إلا أن ثمة أصولا تربطها بالصورة الطبيعية.^٢

أما ابن سينا فقد عرف للمحاكاة بقوله: ((المحاكاة هي إيراد مثل الشيء وأبسن هو هو، لذلك كما يحاكي الحيوان الطبيعي بصورة هي في الظاهر كالطبيعي، ولذلك يتشبه بعض الناس في أحواله ببعض ويحاكي بعضهم بعضاً ويحكون غيرهم))^٣ ويؤكد ابن سينا أن المحاكاة لا تنقل الشيء كما هو، ولكنها تعطي شبيه له، ويمطي أمثلة على ذلك بفن الرسم يوضح بها أن هناك ثمة فرق بين ما هو طبيعي وبين ما هو محلي (فني)، أي أن المحاكاة ليست تطابق للواقع، وإنما ليست تقليدا حرفيا له، فالمحاكاة عنده تتجاوز التقليد، حتى حينما تعتمد على تصوير مظاهر الشيء فقط.

وذلك ما أكدته (ويسلر) حيث قال أن الطبيعة لتحوي من حيث الشكل واللون، جميع العناصر التي تحويها اللوحات الفنية، ولكنها إنما تحويها كما يحوي السلام الموسيقي جميع الأنغام الموسيقية المعروفة، ومعنى هذا أن مهمة الفنان إنما تنحصر في التمييز بين تلك العناصر، أو التأليف بينها، بمهارة وصلعة ومعرفة.^٤

^١ أبو حيان التوحدي - المقابلات - ١٩٠ ص ١٦٣

^٢ أبو حيان التوحدي - الإبداع والثلاثة - ج ٢ ص ١٣٩

^٣ ابن سينا - كتاب الشفاء - ضمن كتاب في الشعر ص ١٦٨

^٤ A. Whistler: (The Gentle Art of Making Enemies), 1890, pp. 142 - 143

أيضا أشار المصور الفرنسي المشهور (أرجين دولاكروا) E Delacroix (١٧٦٨-١٨٦٣م) إلى أن الطبيعة لا تخرج عن كونها معجما أو قلموسا، فنحن إما نمضي إليها لكي نستنتجها الرأي بخصوص اللون الصحيح أو الشكل الجزئي أو الصورة الخاصة، كما نمضي إلى القاموس لكي نبحث عن المعنى الصحيح للكلمة، أو لمعرفة طريقة هجائها، أو للوقوف على أصل اشتقاقها اللغوي، ولكننا لا ننشد في القاموس صياغة أدبية مثالية نسير على متوالها.^١

وأشار ابن سينا أن المحاكاة على ثلاثة أقسام. محاكاة تشبيه ومحاكاة استعارة وما يتركب منهما،^٢ وهذا يعني عند ابن سينا أن المحاكاة تنقسم على جانب من جوانب التشكيل في العمل الفني (الشعر) وهو التصوير أو الصور البلاغية التي تقوم على علاقة المقارنة أو الإبدال، وفي هذه الحالة تصبح المحاكاة مرادفة للتخييل بمعنى التصوير، ويؤكد النص السابق أن ابن سينا لا يعتبر أن المحاكاة نقلا حرفيا لما يراه الفنان في الواقع، وإنما هو الإبداع لكائنات ناضجة الصورة، أي أنه يكون محاكاة جميلة للموضوع.

وأفاد ابن سينا أن المحاكاة قد تستخدم في التشبيه الصرف وذلك في محاكاة الأفعال فتكون للتشبيه الصرف وليس لتحسين أو تقييح فقال: ((ولما اعتادوا محاكاة الأفعال انتقل بعضهم إلى محاكاتها للتشبيه الصرف، لا لتحسين وتقييح، وكل تشبيه ومحاكاة كان معدا عندهم نحو التقييح أو التحسين، وبالجمل المدح أو الذم، وكانوا يفعلون فعل المصورين، فإن المصورين يصورون الملك بصورة حسنة، ويصورون الشيطان بصورة قبيحة ... ومن يقصد التشبيه للفعل وإن لم يخل منه قبحا وحسنا بل المطابقة فقط)).^٣

وحقيقة الأمر أن المحاكاة عند ابن سينا ترقى وتعلو إذا كانت للمباشرة وليسبت للمطابقة حيث يتجسد فيها الإبداع وإبراز المعاني والقيم، أما محاكاة المطابقة فهي أدنى أنواع المحاكاة وأرذلها، وهذا يعني أن المطابقة في المحاكاة لمجرد المطابقة لا تحظى بقيمة كبيرة. والذوات الإنسانية أو الذوات عموما هي موضوع للمحاكاة عند ابن سينا، فالمحاكاة تتناول الأعمال الإنسانية المنسوبة إما إلى الأفاضل والمدحوحين وإما إلى من يقابلهم من الناس،

^١ Cf. Herbert Read: (The Meaning of Art), A Pelican Book, 1954, p. 138.

^٢ ابن سينا في الشعر من كتاب الشفاء ص ١٧١-١٧٢، الحكمة المروضية في كتاب معاني الشعر ص ١٨-٢٠.

^٣ ابن سينا - كتاب الشفاء - ضمن كتاب في الشعر ص ١٧٠.

يصبح موضوع المحاكاة تبعاً لذلك إما مدحا، وإما دما، وإما وصف لأحوال وأفعال الناس كما هي.

وقد قدم ابن سينا الجانب الحسي للتصوير في الشعر على ما عده من جوانب أخرى غير محسوسة، حيث يجب أن يكون الشاعر كالمصور فإنه يصور كل شيء بحسنة، فالشعر من طبيعته أن يكون محسوسا، ولن للمحاكاة إما أن تكون محاكاة لأشياء محسوسة بأشياء أخرى محسوسة، وأما أن تكون محاكاة لأشياء معنوية بأخرى محسوسة أيضا، فلا يصور الأشياء المادية فقط، بل يصور الأشياء المعنوية أيضا مثل أحوال الناس وأخلاقهم، لكن مع مراعاة الحفاظ على الطبيعة الشعرية والمحموس المعروف عن حال الشعر. يقول ابن سينا في ذلك: ((ويجب أن يكون كالمصور فإنه يصور كل شيء بحسنة، وحتى للكسلان والفضبان، كذلك يجب أن تقع المحاكاة للأخلاق .. وينبغي أن يكون ذلك مع حفظ للطبيعة الشعرية والمحموس المعروف عن حال الشعر، فقد يذهب المحاكى أيضا عن طريق الواجب وعن النمط المستعمل المستحسن))^٢

وبراعة المحاكاة وأفضلها - في رأي ابن سينا - في أن يبلغ للتخييل مبلغا يكون كأن الشيء يحس نفسه وأن يطابق بذلك المضادات. يقول ابن سينا: ((والاستدلال الفاضل هو الذي يحاكي الفعل، وتكرر أمثلة، وساق الكلام إلى الواجب وحده أن يبلغ للتخييل مبلغا يكون كأن الشيء يحس نفسه وأن يطابق بذلك المضادات))^٣

ويرى ابن سينا اقتران الشعر بالرسم، والشاعر بالرسام، فالشاعر يجري مجرى المصور، فكل واحد منهما محاك

وضع ابن سينا شروطا لموضوع للمحاكاة: إما أن يتناول الفنان من مصور أو شاعر أمورا موجودة في الحقيقة، أو أمورا كانت موجودة، أو أمورا يحتمل وجودها أو ظهورها. يقول ابن سينا: ((والمصور ينبغي أن يحاكي الشيء الواحد بأحد أمور ثلاثة: إما بأمور موجودة في الحقيقة، وإما بأمور يقال إنها موجودة وكنت، وإما بأمور يظن أنها ستوجد

الصدر السابق ص ١٨٨

^٢ ابن سينا - كتاب الشفاء ضمن كتاب فن الشعر ص ١٨٩

^٣ ابن سينا - كتاب الشفاء ص ١٩٠ كتاب فن الشعر ص ١٩٠

وتظهر^١ فيجب أن يتم اختيار موضوع المحاكاة في حدود ما هو موجود على وجه الحقيقة، أو ما يمكن وجوده، أيكون بذلك أقرب إلى الإقناع، خصوصا وإذا كان موضوع المحاكاة توجيه الأعمال الإنسانية، فالموجود والممكن أشد وأكثر إقناعا للنفس، يقول ابن سينا: ((وليس شرط كونه شاعرا أن يخيل لما كان فقط، بل ولما يكون، ولما يتدر كونه وإن لم يكن بالحقيقة))^٢

ويرى ابن سينا أن لكل فن قواعده النقدية للخصلة والتي تختلف بدورها في الشعر عن الموسيقى وعن التصوير وعن النحت، وأن هناك أخطاء يمكن حدوثها في فن ما بصورة يمكن نفيها وتعديلها وتكون الأخطاء من مادة الفن ذاته مثل التباين في الألوان، أو الاستقامة والانحناء في الخطوط في فن الرسم، أو الظل والنور والمنظور في الرسم والتصوير، بينما لا يمكن تحقق ذلك في الشعر أو الموسيقى فلذلك فن قواعده ولوائحه ومبادئه وأخطاؤه التي تنتمي إليه ويمكن تعديلها طبقا لقواعده ومدارسه النقدية، في حين إذا كانت الأخطاء من غير جنس الفن فهي بالجملة غير مناسبة له، وتلغى من جنورها، فليس هناك منظور هندسي للشعر ولا ظل ونور له، وقواعد الإقناع الشعري تختلف عن قواعد الإقناع التصويري أو النحسي من حيث التباين والتناظر والترديد والتماثل والاتساجم والشدّة والحدة، لكل فن له قواعده وأدوات تعبيره وإخراجها، ويقول ابن سينا: ((وقد علمت أن كل غلط: إما في الصناعة ومناسب لها، وإما خارج عنها وغير مناسب لها، وكذلك في الشعر، وكل صناعة يخصها نوع من الغلط، ويقابله نوع من الحل يلزم صاحب تلك الصناعة، ولما لفظ غير المناسب فليس حله على صاحب الصناعة))^٣

أيضا أدرك ابن سينا أن جميع الفنون بما فيها الألب والموسيقى والرسم تقوم على المحاكاة، والذي يفرق بين فن وآخر هو مادة كل فن وما يحكمها من قوانين ترتبط بقواعد تجسيد المحاكاة ونسق التعبير القائمين على الإقناع المتمثل في التناظر والترديد والتكرار والتماثل والتباين والحدة والشدّة، والاتساجم ولغة الحوار لهذا الفن، وكذا تبعا لموضوع المحاكاة. وقد وضع ذلك ابن سينا وطبقه على فنون الشعر والموسيقى.

^١ ابن سينا - كتاب الشفاء ضمن كتاب فن الشعر ص ١٩٦

^٢ المصدر السابق - ص ١٨٤

^٣ ابن سينا - في الشعر ص ١٩٦

أما وسائل المحاكاة في الشعر والموسيقى، فقد أشار ابن سينا إلى أنها تكون بثلاثة وسائل هي: اللحن والكلام والوزن، وربما تجتمع هذه الوسائل معاً، وربما تقتصر على سبيلين فقط هما: الوزن والكلام المخيل، أو ربما تقتصر المحاكاة على اللحن من غير إيقاع، وذلك كما هو يوجد في المزامير المرسلّة، وقد يكون اللحن مع إيقاع كما يوجد في المعازف والمزاهر، أو قد تقتصر بالإيقاع فقط دون لحن كما هو في فن الرقص. يقول ابن سينا: ((والشعر من جملة ما يخيل ويحكي بأشياء ثلاثة: باللحن الذي يتنم به، فإن اللحن يؤثر في النفس تأثيراً لا يرتاب به، ولكل غرض لحن يليق به بحسب جزالته أو لينه أو توسطته، وبذلك للتأثير تصوير النفس محاكية في نفسها لحزن أو غضب أو غير ذلك، وبالكلام نفسه، إذا كان مخيلاً محاكياً، وبالوزن، فإن من الأوزان ما يطيش ومنها ما يوقر، وربما اجتمعت هذه كلها، وربما تفرّد الوزن والكلام للمخيل: فإن هذه الأشياء قد يفتقر بعضها من بعض، وذلك أن اللحن المركب من نغم متفقة، ومن إيقاع قد يوجد في المعازف والمزاهر، واللحن المفرد السذي لا إيقاع فيه قد يوجد في المزامير المرسلّة التي لا توقع عليها الأصابع إذا سوّيت مناسبة، والإيقاع الذي لا لحن فيه قد يوجد في الرقص، ولذلك فإن الرقص بشكل جيد بمقارنة للحن يراه حتى يؤثر في النفس))^١

ويتشابه الوزن الشعري مع للموسيقى في خاصية الزمنية والحددية، وذلك لاشتراك الوزن الشعري مع الموسيقى في سمة التناسب المتمثلة في تساوي عدد الأحرف وتساوي زمن النطق بها وترتيب بعضها وتكرارها بنسب معروفة محدودة، ومن هنا نجدهم يقارنون الحركة المنتظمة في الوزن الشعري بالحركة المنتظمة في الموسيقى على نحو يكشف عن الصورة التي يتحقق بها الوزن في الشعر.

فالأساس في الإيقاع الشعري - عند ابن سينا - هو ذاته في الإيقاع للموسيقى، يقول ابن سينا: ((الإيقاع من حيث هو إيقاع هو بتغيير ما لزمان. النقرات، فإن اتفق أن كانت النقرات منغمة كان الإيقاع لحنياً، وإذا اتفق أن كانت النقرات محدثة للحروف المنتظم منها كلام كان الإيقاع شعرياً، وهو بنفسه إيقاع مطلقاً))^٢

رأى ابن سينا أن اللحن لا يعرف بأنه محاكاة للجمال بقدر ما يكون محاكاة جميلة لأي موضوع حتى لو كان مؤلماً وريئاً فهي ليست نقلاً حريفاً كما هو في المنظور الفوتوغرافي

١ ابن سينا - كتاب في الشعر ص ١٦٨

٢ ابن سينا - كتاب في الموسيقى ص ٨١

الذي تسجله عذمة المصور، فإننا نجد أن ما نسميه ونعتبره في الطبيعة قبحاً قد يصلح لأن يكون موضوعاً جميلاً للفنان، فإنه ليس من الضروري للموضوع الجمالي أن يكون نموذجاً جميلاً من نماذج الإنسانية أو الحياة بصفة عامة، وأية ذلك أن لقد ما في الطبيعة قبحاً قد يكتسب في مجال الفن صبغة استثنائية واضحة، ومعنى هذا أن القبح الطبيعي قد يصبح عنصراً إيجابياً من عناصر الجمال الفني، وهذا مما حدا ببعض علماء الجمال إلى القول بأن (وظيفة القبح في الفن) هي موضوع استثنائي جدير بالدراسة. يقول ابن سينا في هذا المعنى: ((والدليل على فرحهم بالمحاكاة أنهم يسمون بتأمل الصور المنقوشة للحيوانات الكريهة والمتقذر منها، ولو شاهدوها لأنفسها لتكبروا عنها، فيكون المفرح ليس نفس تلك للصورة ولا للمنقوش، بل كونه محاكاة لغيرها إذا كانت لتقتل))^١

وقد عبر كاتط عن ذلك حينما قال عبارته المشهورة: ((إن الجمال الطبيعي لهو شيء جميل، وأما الجمال الفني فإنه تصوير جميل لشيء))^٢

. وإذا نظرنا الآن إلى موقف علماء الجمال والفنانين المعاصرين من مشكلة العلاقة بين الفن والطبيعة، ألفينا أن الاتجاه السائد بينهم يميل إلى رفض نظرية (التقليد) أو (المحاكاة) Imitation بدعوى أن المهم في الفن هو تلك الرغبة العارمة في خلق عالم متنسق من الصور الحوية (على حد تعبير هيربرت ريد)، لا مجرد الاقتصاد على تسجيل المظاهر الحية أو التعبير عن الحقائق الموضوعية.^٣

ويرى شارل لالو أنه لو كان الفن مجرد محاكاة أمينة للطبيعة لكان ((بطانة تافهة)^٤

ثالثاً: الوهم

يعد الوهم من مصادر الإبداع الفني عند ابن سينا ويعرفه بأنه قوة نفسانية أكثر تجريداً للشيء المحسوس من الخيال أو المصورة من ناحية، ومن المتخيلة من ناحية أخرى، لهما كانت قدرة الخيال أو المتخيلة على تجريد الصورة ونزعها عن المادة بحيث لا تحتاج في وجودها إلى وجود مادتها، حتى وإن غابت عن الحس أو بطلت، فإن الخيال - أولاً -

^١ ابن سينا - كتاب الشفاء ضمن كتاب فن الشعر ص ١٧١، ١٧٢

^٢ د. زكريا إبراهيم - مشكلة الفن ص ٥١

^٣ د. زكريا إبراهيم - مشكلة الفن ص ٥١، ٥٢

^٤ المرجع السابق ص ٥١

يكون قد جردها عن لولحق المادة، لأن الصورة التي في الخيال هي على حسب الصورة المحسوسة، ((وليس يمكن - ثانيا - في الخيال البتة أن تتخيل صورة هي بحال يمكن أن يشترك فيها جميع الأشخاص ذلك للنوع))^١

أما الوهم - كما يرى ابن سينا - فإنه قد تعدى قليلا هذه المرتبة في التجريد لأنه ينال المعاني التي ليست هي في ذاتها بملادية، وإن عرض لها أن تكون في مادة، وذلك لأن الشكل واللون والوضع وما أشبه ذلك أمور لا يمكن أن تكون إلا لمواد جسمانية، ولما للخير والشر والموافق والمخالف، فهي أمور في نفسها غير مادية، وقد يعرض لها أن تكون مادية، والدليل على أن هذه الأمور غير مادية لما كان عقل خير أو شر أو موافق أو مخالف إلا عارضا لجسم، وقد يعقل ذلك بل يوجد.^٢

ويعرف ابن سينا الوهم بأنه القوة التي تترك معاني جزئية غير محسوسة ولا متأدية من طريق الحواس، مثل إدراك الشاة معنى في الذئب غير محسوس، وإدراك الكلب معنى في النجعة غير محسوس إدراكا جزئيا تحكم به كما يحكم الحص بما يشاهده.^٣

فهذه القوة تترك معنى لا يدركه الحس، وإن كان معنى جزئيا، كما أنها تحكم بهذا الإدراك حكما تمييزيا، ذلك أن الحس لا يؤدي إلا الشكل واللون، فاما أن هذا ضار أو عذو مفلور منه فتدركه هذه القوة للوهمية.^٤

فالوهم - عند ابن سينا - إنما ينال ويدرك أمثال هذه الأمور، فإنه هو يدرك أمورا غير مادية يأخذها عن المادة، فهذا النزاع أشد استقصاء وأقرب إلى البساطة من النزعية الأولين، إلا أنه مع ذلك لا يجرّد هذه الصورة عن لولحق المادة، لأنه يأخذها جزئية وبحسب مادة مادة وبالقياس إليها، ومتعلقة بصور محسوسة مكيفة بلولحق المادة ولأنه يأخذها بمشاركة الخيال فيها.^٥

^١ ابن سينا - النفس ص ٥١ - ٥٢، حيون الحكمة ص ٤٢، الإشارات والتهيّات ج ٤ ص ٣٧٠، القانون في الطب ج ٢ ص ٧٢

^٢ ابن سينا - النفس ص ٥٢

^٣ ابن سينا - الإشارات والتهيّات ج ٢ ص ٣٧٩، النفس ص ٣٦، القانون في الطب ج ١ ص ٧٢

^٤ ابن سينا - النجاة ص ١٦٣، رسالة في الطبيعيات ص ١٩، حيون الحكمة ص ٢٨، رسالة في النفس ومثالها ومعادها

ص ١١٧

^٥ ابن سينا - النجاة ص ١٦٩ - ١٧٠، النفس ص ٥٢

إدراك الوهم أما لطري غريزي، ولها مكتسب من التجربة، لكنه في الحالتين ليس صادرا عن المحسوسات الخارجية، لأنه يصدر عن مصدر علوي على سبيل الإلهام والغريزة، أو هو صادر من للدخل، حتى وإن كان الوهم يدرك المعاني الموجودة في المحسوسات الخارجية، فليس إدراك المحسوسات الخارجية إلا علة عرضية لإدراك الوهم للمعاني المصاحبة لها، فالعلة الحقيقية لإدراك هذه المعاني هو الإلهام القافض على النفوس من المبدأ المفارق فيه يمكن ذلك أن نستخلص أن الوهم هو القوة التي تنتمي إليها الفرائز مادلما يدرك عن طريق الإلهام الغريزي.^١

أن هذا الإدراك للوهم يتحقق بطريقتين: أولاهما: الإلهامات الغريزية يقول ابن سينا في ذلك: ((وهذه الإلهامات الغريزية القافضة عن مبادئ الأنفس في العالم العلوي هي الإلهام الإلهي. وهي تفيض على الإنسان والحيوان ... هذه الإلهامات يقف بها الوهم على المعاني المخالطة للمحسوسات فيما يضر وينفع ...))^٢ وثانيتهما: يدرك الوهم عن طريق التجربة ((فأخص الوهم بجميع ذلك مما فرأى للمعنى مع تلك الصورة، وهذا هو على سبيل يقارب للتجربة ...))^٣.

ويستخلص مما سبق أن الوهم مصدر إبداع في ذو مرتبة عالية لقدرته على استقاء المعاني والقيم الباطنة في الأشكال والصور المادية المصنوعة بعيدا عن المحاكاة القائمة على التماثل، وهو يسهم بذلك في تشكيل وتركيب وبناء الصور مرة أخرى وفقا للمعنى والمضمون من خلال المخيلة.

رابعاً: الإلهام

بعد الإلهام^٤ أحد المحاور الهامة التي دارت حولها الجوارات الفكرية والآراء الفلسفية على مسار التاريخ لتقرير ماهيتها وكنهها ومناقشة أهميتها ومدى فاعليتها في إثراء عملية الإبداع الفني في شتى ميادين الفنون على اختلاف تصنيفاتها.

^١ د. محمد عثمان بهاني - الإدراك الحسي عند ابن سينا ص ١٨٠

^٢ ابن سينا - النفس ص ١٦٣

^٣ المصدر السابق ص ١٦٤

^٤ الإلهام مصدر ألهم، وهو أن يلهي الله في نفس الإنسان أمرا يبعث على فعل الشيء أو تركه، وذلك بلا اكتساب أو فكر، ولا استعاضة، وهو وارد غيبي، ويشترط فيه أن يكون باعنا على فعل الخير أو ترك الشر، ولذلك فسره ←

وبعد فإن سينا أحد الفلاسفة المسلمين القدامى الذين اهتموا بالإلهام ودوره في الحياة الإنسانية حيث تناولته بالتعريف والشرح والتوضيح في كتابه (الإشارات والتنبيهات) فذهب إلى أن الإلهام أثر روحاني يتلقاه النفس، فإذا كان أثر المعارض الروحي في النفس حال الیقظة أو النوم ليس فيه دخل أو عدم وضوح وكان مضبوطا بشكل مستقر في الذكر، كان إلهاما أو وحيا صريحا أو رؤية صادقة، ولا يحتاج بدوره إلى تأويل أو تفسير وتفسير، أما إذا زال الأثر وبقيت توابله وما يدل عليه من إشارات وتنبيهات ومتشابهات ففقه يحتاج في هذه الحالة إلى تأويل أو تفسير وتخيير، وعندما يكون أثر الإلهام قويا وتكون النفس عند تلقيه رقيقة الجاش، ترسم الصورة في الخيال ارتساما واضحا، وترسم أيضا في الفكر بشكل واضح.

يقول ابن سينا في ذلك: ((إن الأثر الروحاني السالح للنفس، في حالتي النوم والیقظة قد يكون ضعيفا، فلا يحرك الخيال والذكر، ولا يبقى له أثر ... وقد يكون قويا جدا، وتكون النفس عند تلقيه رقيقة الجاش، فترسم الصورة في الخيال ارتساما جليا، وقد تكون النفس بها معينة فترسم في الذكر ارتساما قويا ... فما كان من الأثر الذي فيه الكلام مضبوطا في الذكر حال یقظة أو نوم مضبوطا مستقرا، كان إلهاما، أو وحيا صريحا، أو حتما لا يحتاج إلى تأويل أو تخيير، وما كان قد بطل هو وبقيت محاكياته وتوابعه لحتاج إلى أحدهما))^١

وتناول ابن سينا الإلهام في كتابه (النفس) أيضا حيث اعتبره ضربا من التلقيح الروحاني الخارجي يقع للنفس، ويكون حاله على هيئة الرؤية أو على هيئة الإدراكات التي تكون في الیقظة، ومن أمثلتها الخواطر التي تلح في النفس دفعة واحدة بسبب اتصالات ماء، لا يشعر بها ولا بما يتصل بها قبلها ولا بعدها، وهي تنقل النفس من حال إلى حال مغاير لما قبله، وقد يكون الإلهام في صورة أشكال أو معان معقولة، وقد يكون على هيئة إشارات، أو يكون في هيئة غنية كالشعر، وقد يتخذ هيئة أخرى، ويتوقف ذلك على طبيعة النفس، من حيث قدرتها على التقبل، وكذا ما دربت عليه، وعلى مرتبة النفس في ارتقاء درج الخلق،

← بعضهم يلقاه الحمر، في قلب الغمر، بلا استغاضة فكرية فيه، وهذا يخرج الرسوسة، لأن الإلقاء من الله، أما الرسوسة فمن الشيطان، وقد يراد بالإلهام لتعليم كما في قوله تعالى: ((أعلمها فسورها وتعلمها)) أي علمها، ولكن التعليم من جهة الله، قد يكون تارة بخلق العلوم الضرورية في نفس الإنسان، وقد يكون تارة بنصب الأداة السمية والعقلية. انظر: د. جيل مليا - للمعم الفلسفي - (مادة الإلهام) ج ١ ص ١٣٠ - طر الكتاب الثاني - بيروت - لبنان

ط ١ سنة ١٩٧١

^١ ابن سينا - الإشارات والتنبيهات، ط ١٠٠، ف ٢١، ص ٢٢، ٨٨٧: ٨٨٤

أو هينات الإلهام المتنوعة تكون كالتلميحات و التلويحات، تعتمد في ضبطها وتفعيلها على النفس ومدى ارتقاتها في عالم الفضيلة، وهي تشغل التخيل بغير ما اعتاد عليه، وهي بذلك متاحة لكافة البشر إلا أن ضبطها وتفعيلها يتوقف على مدى ارتقاء النفس في عالم الفضيلة والخلق يقول ابن سينا: ((وليس أحد من الناس لا تصيب له من أمر الرؤيا ومن حال الإدراكات التي تكون في اللحظة، فإن الخواطر التي تقع دفعة في النفس إنما يكون سببها لتصالات ما، لا يشعر بها ولا بما يتصل بها قبلها ولا بعدها، فتنتقل النفس منها إلى شيء آخر غير ما كان عليه مجراها، وقد يكون من كل جنس، فيكون من المعقولات، ويكون من الإنذارات، ويكون شعرا، ويكون غير ذلك بحسب الاستعدادات والعادة والخلق، وهذه الخواطر تكون لأسباب تعني للنفس مسارقة في أكثر الأمر. وتكون كالتلويحات المستلبة التي لا تتقرر فتذكر إلا أن تبادر إليها النفس بالضبط للفاضل، ويكون أكثر ما تفعله أن تشغل التخيل بجنس غير مناسب لما كان فيه))^١

والإلهام بذلك يمكن تصنيفه عند ابن سينا كأحد مصادر الإبداع الفني، حيث صرح بأن الشعر أحد هينات الإلهام.

ومما لا شك فيه أن الفنون في عمومها على اختلاف أنواعها هي في تنظيمها وتنسيقها ضرب من الشعر، إلا أن اختلاف مآلتها والقوانين الطبيعية الفيزيائية الحاكمة لها يلعب دورا في اختلاف هينات وأساليب التعبير وإن كان موضوعها واحدا، وذلك ما يؤكد المبنى الجديد في تناول الفنون وأساليب تعبيرها، وذلك ما أكتنه المدارس الفنية المعاصرة، حيث عدت الاتجاهات الفنية المعاصرة الفن في صميمه ترجمة للمعنى من مادة إلى أخرى، وإن اختلفت أساليب تعبير الفنون المتنوعة، إن تنظيم المحسوس وتركيبه بحيث يسهل إدراكه دون لبس، ولا بد لكل فن من أن يستعين بطلاقة من الأشكال المتسقة والنماذج الإيقاعية من أجل تنظيم المحسوس باللغة التي تتوافق مع ما يريد للتعبير عنه.

وجدير بالذكر أن ابن سينا عد العقل أيضا مصدرا من مصادر الإبداع الفني فلم يغفل دور العقل في تفعيل الإلهام، حيث أشار إلى أن الإلهامات تكون كالتلميحات المستلبة التي لا تتقرر فتذكر إلا أن تبادر إليها النفس بالضبط للفاضل والذي يتم من خلال النفس العاقلة والمعولة بذاتها على فاعلية العقل.

^١ ابن سينا - النفس ص ١٥٥

فالعمل للجمال والحنس يلعبان دوراً واضحاً في الإلهام - عند ابن سينا - فهناك صنف من الناس ((مؤيد النفس بشدة للصفاء وشدة الاتصال بالمبادئ للحقانية إلى أن يشتمل حتماً، أعني قبولاً لإلهام العمل للجمال في كل شيء، إما دفعة وإما قريباً من دفعة لرتصاماً لا تقليداً))^١

أما أصحاب الحنس الذين تنكشف لهم العقولات دفعة، فطريقهم كما يقول الشيخ (ضرب من النبوة، بل أعلى قوى النبوة الأولى)^٢

وهناك نوع آخر من الإلهام عند ابن سينا وهو ما يكون للإنسان والحيوان معاً كالأفعال الغريزية، من ذلك الإلهامات الفاضلة على الكل من الرحمة الإلهية، مثل حال الطفل ساعة يولد في تحلقه بالثدي، ومثل حال الطفل إذا أكل وأقيم فكاد يسقط من مبادرته، إلى أن يتعلق بمستمتع الغريزة في النفس جعلها فيه الإلهام الإلهي، وإذا تعرض لحلقته بالقذى بادر لأطبق جفنيه قبل فهم ما يمرض له وما ينبغي أن يفعل كأنه غريزة لنفسه لا اختيار معه.^٣

كذلك للحيوانات الأخرى، وخصوصاً الطير، صناعات أيضاً، فإنها تصنع بيوتاً ومسكن، لا سيما النحل، لكن ذلك ليس مما يصدر عند استنباط وقياس، بل عن إلهام وتستخير.^٤

وقد أثار الكثيرون للشكوك حول فكر ابن سينا بالفلسفة اليونانية في تقديره وتقويمه للإلهام خاصة وأن أفلاطون أحد المبرزين في الفلسفة اليونانية القديمة، ذهب إلى القول بأن الإبداع الفني لا يخرج عن كونه ثمرة لضرب من الإلهام أو الجنون الإلهي، وأن الفنان هو ذلك الشخص الموهوب الذي اختصته الآلهة بنعمة للوحي أو الإلهام.

فقد أفلاطون الإلهام للركيزة الرئيسية للفن، ففي محاوره ليون يشبه الشعراء بكهنة الآلهة كويلا الذين لا يرقصون إلا إذا اقتوا صولفهم، وكذلك يقول عن الشعراء الغنائيين أنهم لا ينظمون قصائدهم الجميلة وهم منبهون، وحين يبدلون القلحين وللتوقيح يأخذهم هيام عنيف وينزل عليهم الوحي الإلهي، ويصبح شأنهم شأن كهانات باخوس إله الخمر حين يهذين ولا

^١ ابن سينا - النجاة - ص ٢٧٣ - د. أحمد فؤاد الأحرار - ابن سينا ص ٦٢

^٢ د. أحمد فؤاد الأحرار - ابن سينا ص ٦٢

^٣ ابن سينا - الشفاء القرن ٦ من الطبقات ص ١٧٨

^٤ المصدر السابق - ص ٢٠١

يحين. ^١ كذلك يأخذ على رواة شعر هوميروس عدم وعيهم بما يقولون فهم مسحورون أو متقانون بفعل ما يشبه المغناطيسية وإذا ناقشهم في حقيقة ما ينكرون وجددهم لا يemon ما يقولون.

وفي محاوره فيندروس (Phaedrus) التي كرسها لتفسير الجمال وتعد من أهم محاورات أفلاطون كشفا عن حقيقة تأملاته الفلسفية في الفن والجمال، يقدم فيها نظريته في الهوس، فيرى أن من الهوس ما هو مرضي، ومنه ما هو سماوي مصدره الآلهة، وأنوع الإلهي منه أربعة أمثلة لمشاهدة، أولها هوس النبوة الذي يحدث لكاهنات الإله أبوللو، وثانيها هو هوس الصوفية أصحاب الأسرار الدينية وثالثها هوس يصيب الشعراء، وينتج عنه إلهام هو المنبع الأساسي لإبداعهم وإجابتهم حتى لتخبو إلى جانبه البراعة الفنية مهما بلغت يقول: (ذلك لأن من يطرّق أبواب الشعر دون أن يكون قد مسه الهوس للصادر عن ربات الشعر ظنا منه أن مهارته الإنسانية تكفي لأن تجعله شاعرا في آخر الأمر فلا بد أن يكون مصيره القتل، ذلك لأن شعر المهرة من الناس سرعان ما يخفت إزاء شعر الملهمين الذين مسهم الهوس). ^٢

لما ربح أنواع الهوس فهو هوس الحب الذي ينفع للمحبين إلى البحث عن كل أنواع الجمال والسمو، ومن أشهر الشعراء الذين اتبعوا رأي أفلاطون في تفسير الإبداع في الشعر هو شكسبير الذي قرب بين المهووس والمحب والشاعر.

وخلاصة القول في هذه النظرية أن قوة الخلق عند الفنان ليست صادرة عن إرادته أو مهارته بل مصدرها قوة تسيطر على الفنان بحيث يتحول إلى واسطة يتلقى ويبدع وليس له اختيار. ^٣

ومن خلال الاستخلاص السابق لرأي أفلاطون يمكننا استجلاء البون الشاسع بين مفهوم كل من ابن سينا وأفلاطون حول أثر الإلهام في عملية الإبداع الفني، حيث جعل أفلاطون من الفنان وسيطا يتلقى ويخرج دون اختيار أو ضبط، بينما عول ابن سينا فاعلية الإلهام في عملية الإبداع على الضبط التام لأثر الإلهام في الذاكرة وللخيال بفعل النفس الناطقة للعقل، حيث قل العقل في ضبط لإخراج آثار الإلهام إلى حيز الوجود المحسوس.

^١ أفلاطون - محاوره - ترجمة د. سهر القلماري ود. صفر عطاية - بيروت ١٩٣٤

^٢ أفلاطون - محاوره فيندروس - ترجمة د. أميرة حلمي مطر - دار المعارف - القاهرة ١٩٦٩م ص ٢٤٥

^٣ د. أميرة حلمي مطر - مقدمة في علم الجمال - دار النهضة العربية - القاهرة ١٩٧٦م ص ١٢٠

ويلاحظ أن التأثير الرئيسي لابن سينا تحقق من خلال عقيدته الإسلامية السمحاء، والتي أقرت بدورها فاعلية الإلهام، وأثّره في النفوس الإنسانية، حيث تناوله القرآن الكريم في العديد من آيات الذكر تصريحا وتأييلا، حيث جاء التصريح الصريح في قول الله تبارك وتعالى: (فألهما فجورا وتقاها) سورة الشمس آية ٨ .
وجاء التأويل في قول الله تبارك وتعالى:

((يا أباي إني رأيت أحد عشر كوكبا والشمس والقمر رأيتهم لي ساجدين)) سورة يوسف آية ٤
((قال الملك إني أرى سبع بقرات سمان يأكلهن سبع عجاف)) سورة يوسف آية ٤٣
((يا بني إني أرى في المنام أني أذبحك فانظر ماذا ترى)) سورة الصافات آية ١٠٢
وقد تناولته أيضا أحاديث رسولنا الكريم (صلى الله عليه وسلم) في العديد من المؤلفات ومنها:
قال رسول الله (صلى الله عليه وسلم): الرؤيا الصالحة جزء من مت وأربعين جزءا من النبوة^١

ومن المرجح أن ابن سينا قد تأثر بالمفكرين المسلمين السابقين عليه أمثال أبو حيان التوحيدي وأبو حامد الغزالي (١٠٥٧ - ١١١١م)، حيث قرر التوحيدي أن الإلهام إلهي، إلا أنه لا بد من وجود الفكر واستخدمه في عملية الإبداع يقول: ((إن الإلهام مستخدم الفكر، والإلهام مفتاح الأمور الإلهية))^٢

ولحيانا يعرف التوحيدي الإلهام بالبدهة ورأى أنها ميتافيزيقية لأنها تحكي الجزء الإلهي بالإنجاس، فإنه قد رأى أيضا أن الروية نابعة من روح الإنسان وذاته، بل هي الجزء البشري في العمل المبدع مضاعفا إليها حيث يقول: ((لأن البدهة تحكي الجزء الإلهي بالإنجاس، وتزيد على ما يخصص عليه القياس، ويسبق للطلب والمتوقع، والروية تحكي الجزء البشري))^٣

ولأيضا يقول: ((كذلك الفكر والتتبع والاستمداد والتوقع، فمن أجل انقسام الإنسان بين شيء ينبت به مشتاقا إلى مطلوبه وبين شيء يعنه شغافا إلى مطلوبه، ما وجب أن يكون له روية وهي به، بدهة هي إليه))^٤

^١ الحديث أخرجه البخاري في صحيحه ج ٩ ص ٣٩، ٣٨ طبعة الشعب القاهرة ١٣٧٨ هـ.

^٢ أبو حيان التوحيدي - الإنعاق والمؤلفات ج ٢ ص ١٣٤

^٣ أبو حيان التوحيدي - المقالات - ٥٥٤ ص ٢٣٨

^٤ أبو حيان التوحيدي - المقالات - ٥٥٤ ص ٢٣٨

فالإلهام لا بد له من عقل وواع، وروية للفكر، فهو نتيجة تضافر الروح والنفس في عمل منسجم بعد روية وتفكر وتصنع وقياس، ليخرج الإلهام في صورة خلق وإبداع وابتكار. وبذلك يتفق ابن سينا مع التوحيدي في مفهوم الإلهام.

أيضا ذهب الغزالي في تقوله للإلهام إلى أن الإلهام دون الوحي، فالإلهام أثر الوحي، فإن الوحي هو تصريح الأمر الغيبي والإلهام تعريضه، والعلم الحاصل عن الوحي يسمى علما نبويا، والذي يحصل عن الإلهام يسمى علما لدنيا، وهذا يعني أن الوحي حلية الأنبياء، والإلهام زينة الأولياء.^١

كما يقول أيضا الإمام الغزالي عن الإلهام: ((هو تنبيه النفس الكلية للفن للفطنة الإنسانية على قدر صقلها وقبولها وقوة استعدادها))^٢

خامسا: المهارة والإتقان

اهتم ابن سينا بمهارة الصنعة وإتقان الأداء وأهمية توفرهما في الفنان المبدع حتى يتوفر له تحقيق الإبداع في الفن الذي يمارسه، وقد أكد ابن سينا على وصف الفن بأنه (صناعة) وضرب مثلا لذلك بما ذهب إليه في تقوله للموسيقى والفنر حيث أطلق عليهما (صناعة الموسيقى) و (صناعة الفنر) للدلالة على مهارة الأداء من خلال الإلمام بقواعد النشاط الصنعي لكل منهما، فوضح ذلك بقوله: ((إن صناعة الموسيقى تشتمل على جزئين أحدهما: يسمى التأليف وموضوعه النغمة وينظر في حال فقلها وتلفزها، والثاني: الإيقاع وموضوعه الأرمنة المتخللة بين النغم والتفازات، المنقل بعضها إلى بعض، وينظر في حال وزنها وخروجها عن الوزن والغلبة منهما جميعا صنعة للحن))^٣

وبدل كذلك ابن سينا على أن للموسيقى فن له علم وقواعد يجب الإلمام بها لمن يرغب في النبوغ والإبداع فيها بقوله: ((إنها علم رياضي يبحث فيه عن أحوال النغم من حيث تألف وتتناثر، وأحوال الأرمنة المتخللة بينها، ليعلم كيف يؤلف للحن))^٤

^١ الإمام الغزالي - القصص المروى من رسائل الإمام الغزالي ص ١١٦

^٢ الإمام الغزالي - الرسائل الدلدية - ص ١١٦، أنظر أيضا: عمود زقروق - مبادئ الفلسفة ط ٣١ ص ١٥١

^٣ ابن سينا - رسالة جوامع علم الموسيقى ص ٧

^٤ ابن سينا - رسالة جوامع علم الموسيقى ص ٩

يرى ابن سينا أن الجمال الفني في الموسيقى مرجعه أنه رشقت الأنغام بفضل صنعة مزاجية فيقول في ذلك: ((إذا جمعت عدة نغم معاً، فإنما تخفي غناء نغمة واحدة من نغم اللحن قطعاً وقد رشقت بفضل صنعة مزاجية))^١

أيضاً أشار ابن سينا إلى أن الشعر فن وصناعة لها قواعدها وأصولها المنهجية من خلال قوله: ((إنها كلام مخيل مؤلف من أقوال موزونة متسوية، ومعنى كونها موزونة أن يكون لها عدد إيقاعي، ومعنى كونها متسوية هو أن يكون كل قول منها مؤلفاً من أقوال إيقاعية، فإن عدد زمانه مساو لعدد زمان الآخر، ومعنى كونها مقفاة هو أن يكون الحرف الذي يختم به كل قول منها ولحداً، ولا نظير للمنطقي في شيء من ذلك إلا في كونه مخيلاً، فإن الوزن ينظر فيه: إما بالتحقيق والكلية فصاحب علم الموسيقى، وأما بالتجزئة وبحسب المستعمل عند أمة أمة فصلحوب العروض، والتفتية ينظر فيها صاحب علم القوالي))^٢

وقد عول ابن سينا على التفرقة بين الفنون من خلال أنها صناعات لكل منها قواعده وأصوله، يقول في ذلك: ((وقد علمت أن كل علم إما في الصناعة ومناسب لها، وإما خارج عنها وغير مناسب لها، وكذلك في الشعر، وكل صناعة يخصها نوع من الغلط، ويقابله نوع من اللحل يلزم صاحب تلك الصناعة، وأما للخط غير المناسب فليس حله على صاحب الصناعة))^٣

ويؤكد ما ذهب إليه ابن سينا من أن الفنون تحتاج إلى المهارة وإتقان الأداء، وأنه ليس يكفي أن يكون الفنان مشبوب العاطفة، أو مدعم بالإلهام حتى تجيء أعماله الفنية عامرة بالشخصية والأصالة والجدة، فالفن ليس عاطفة أو انفعال بل هو صنعة ومهارة - ما أكدته المثال الفرنسي رودان حينما قال: ((حقاً إن الفن عاطفة، لكن بدون علم للأحجام والنسب والألوان، وبدون المهارة اليدوية لابد أن تظل العاطفة القوية للجياشة عاجزة خائرة مشلولة))^٤ أيضاً ذهب بول فاليري في مقدمته التي صدر بها دراسته لمنهج ليوناردو دافنشي إلى

^١ ابن سينا - رسالة في جوامع علم الموسيقى ص ١٩

^٢ المصدر السابق ص ١٢٢، ١٢٣ / ابن سينا فن الشعر ضمن كتاب الشفاء ص ١٦١

^٣ ابن سينا - فن الشعر ضمن كتاب الشفاء ص ١٦١

^٤ د. روبرت إيراهيم - مشكلة الفن ص ١٦

لقول بأن الآلة توجد علينا عن طيب خاطر بمطلع قصيدتنا، لكن علينا نحن بعد أن نصوغ البيت الثاني.^١

وقد أشار آلان إلى ضرورة توفر مهارة التشطط الصناعي في الفن حين قال: ((إن القانون الأسمى في مضمار الابتكار البشري هو أننا لا نخترع شيئا إلا بالعمل))^٢

والفن في حقيقته ليس تلقائيا محضا بل تركيبا وبناء لذا أصبح من الضروري أن نسلّم بأن الإبداع الفني لا بد له من المهارة الفنية، والإرادة المبدعة، والعمل الإنتاجي، وذلك ما أكدّه دولاكروا ((إن الفن نشاط صناعي ولا يمكن أن يكون ثمة فن حيث لا تكون هناك صناعة))^٣ وذلك ما قرره أيضا شارل لالو من خلال مضمون آخر حين قال ((إن الفن هو الإنسان مضافا إلى الطبيعة))^٤

غاية الإبداع الفني

تعددت وتوعدت غايات الفن بين أصحاب المدارس الفكرية والفلسفية المتنوعة عبر مسار التاريخ، فمنهم من عد الغاية من الفن هي اللذة مثل السوفسطائيين الذين وظفوها في تشييد نظريتهم في الفن والقامة على الوهم، لسلب جمهور المتكوفين إرادتهم تحت وهم اللذة، ومنهم من عد غاية الفن هي الخير وتحقيق المنفعة للفرد والمجتمع من خلال الأداء الوظيفي للفن مثل مقراط، ومنهم من عدّها وسيلة لتخليص وتطهير النفس من الرذائل بجانب تحصيلها أخلاقيا بالفضائل مثل أرسطو، ومنهم من عد الفن لهوا ولحبا مثل كائط وشيلار وسبنسر، ومنهم من عدّها تقوية للحياة الواقعية لتفعيلها من خلال إثارة ما لدينا من انفعالات. أما غاية الإبداع الفني في فكر الفلاسفة المسلمين فغالبا ما ربطت بين اللذة والأخلاق والفضيلة، وكثيرا ما وحدت بين الفن والصناعة، لتطهير الفن من مبدأ اللهو واللعب.

^١ المرجع السابق ص ١٨

^٢ د. زكريا إبراهيم - مشكلة الفن ص ١٨

^٣ المرجع السابق نفس الصفحة

^٤ المرجع السابق نفس الصفحة

وقد انتهى ابن سينا في كتاباته وشروحه حول الفن إلى تمحور غايته في اللذة - تارة، والارتقاء بدرج التفضيلة تارة أخرى، وقد قدم ابن سينا لما سبق في كتاباته: ((والشعر قد يقال للتعجب وحده، وقد يقال للأغراض المدنية))^١

ويقصد بالتعجب اللذة والمثمة، واللذة التي يحدثها الشعر ترجع إلى المحاكاة، لذلك فالننون التي تعتمد على المحاكاة كالشعر والموسيقى والتصوير والرسم، تحدث لذة، والسبب في هذه اللذة هي أن المحاكاة ليست تقليدا حرفيا للواقع، وإنما تتوصل بوسائط وأدوات حسية مؤثرة كالألوان والترانيم في الرسم، والكلمات واللحن في الشعر، والإيقاع واللحن في الموسيقى التي تؤثر في نفس المتلقي والمتلقي، يقول في ذلك ابن سينا: ((فإن المحاكاة هي المفرحة، والدليل على ذلك أنك لا تفرح بإنسان ولا عابد صنم يفرح بالصنم المتداد وإن بلغ الغاية في تصنيعه وترتيبه ما تفرح بصورة منقوشة محاكية، ولأجل ذلك أنشئت الأمثال والقصص))^٢

فاللذة نجدتها في المحاكاة، فالمحاكاة لذذة وخصوصا عند الإنسان - كما يرى ابن سينا - ((وخاصة إذا حاكمت النعمة شمالا من الشمال فكأنها توهم للنفس تكيفا بها، أو تكيفا بما يتبعها من مستحقاتها، فالتأليف الصوتي لذذة جدا لهذه الأسباب، أعني لما يوجد فيه من النظام المتناهي إلى القوة المميزة، كأنها خاصية بها دون الحاسة، ولما يوجد فيه من محاكاة للشمال، ولأن لتأليف الصوت خاصية ليست لمسائر التأليفات))^٣

فعل ابن سينا مفهومه عن الاستمتاع الجمالي، الذي حصره في الإحساس باللذة من خلال الفن، فقد عال سر الإحساس باللذة بأنه راجع إلى النظام في الإيقاع والانسجام والتناسب حيث قال: ((أعني النظام، أجل المذاذات النفسانية، ولهذا السبب ما عشقت النفس للتأليف في الأصوات، وللنظام في القواعد التي تخيل الأصوات أو تقاربها في الطباع))^٤

وللذة الموسيقية ترجع إلى الشعور، فالموسيقى أصوات متباعدة تتخللها أزمنة، وتبلغ الأذن، فيشعر المرء بحالاتها أو قبورها، ولما كانت هذه الأصوات لا تتلف في الواقع، لما يتخللها من أزمنة، فانتلاها يكون في الخيال، وهذا لا ينفي الأساس الموضوعي للموسيقى، أي

^١ ابن سينا - الشفاء ضمن كتاب فن الشعر ص ١٦٢

^٢ ابن سينا - الشفاء ضمن كتاب فن الشعر ص ١٧٩

^٣ ابن سينا - رسالة جوامع علم للموسيقى ص ٨

^٤ ابن سينا - رسالة جوامع علم للموسيقى - ص ٨ ، ٩

ما بين الأصوات من نسب عددية خاصة تجعلها متفقة أو متناقضة. يقول ابن سينا: ((وأعلم أن القانون المعبر في أمر الأحن والإقاعات هو حسن موقعها من الاستعمار، وذلك الاستعمار يتبع كيفية تصورهما في الخيال، وذلك يتبع كيفية اجتماعها فيه، فإن التأليف إنما يلذ من حيث هو تأليف إذا كان بين المؤلفات اجتماع، ومعلوم أنها لا اجتماع لها في الحسن، وكيف ولا تحسن نعمتان متقابلتان معاً؟ بل إما تضبط رسومها في الخيال فتجتمع، فأول ما يجب أن يوجد لها الاجتماع في الخيال، ثم بعد ذلك حسن الاجتماع في الخيال))^١

ويرى ابن سينا أن الولوع بالمنظر الحسن يرجع إلى القوة للنمطية التي تميز النظام، والتأليف الحسن، والاعتدال في النظم والتركيب، ثم ينمكس ذلك في الخيال والوهم فيزداد قوة ولطفاً، جملة القول يطلب ابن سينا أن يحب الإنسان ((الصورة الملوحة باعتبار عقلي))^٢ حتى يكون ذلك سبيلاً إلى الرفعة والزيادة في الخيرية لولوعه بما هو أقرب في التأثير من المؤثر الأول، والممشوق المحض، وأشباه الأمور العالية.

أما الإنسان لأنه يمتاز بالعقل، ويمتاز مع عقله بحرية الاختيار، وللتصرف في أفعاله لا على سبيل التسخير والانقياد - فإنه يعشق إلى جانب العشق الغريزي الحيواني الذي يشارك فيه سائر الحيوانات الأمور الجميلة والصور الحسان، وقد مر بنا أن هذا مما يفصل بين الإنسان والحيوان، نعتي استحسان الحسن وإثارة الجميل.^٣

فيربط ابن سينا بين اللذة والمحاكاة، فاللذة مصاحبة للمحاكاة حتى لو كانت المحاكاة موجهة إلى أمور الجد، فالمحاكاة في حد ذاتها ملذذة، ولذلك فهي تجعل الفن أكثر تأثيراً في النفوس لذلك تأتي غاية للمحاكاة هي الفائدة التعليمية، وذلك في الإشارة التي تحاكي بها المعاني فتقوم مقام التعليم فتقع موقع مائر الأمور المتقدمة على التعليم، وذلك لأن الإشارة إذا اقتدرت بالعبارة أوقعت المعنى في النفس إيقاعاً جلياً، وذلك لأن النفس تنبسط وتلتذ بالمحاكاة فيكون ذلك سبباً لأن يقع عندها الأمر أفضل موقع، فتجتمع في العمل الفني اللذة والفائدة معاً.

يقول ابن سينا: ((إن السبب المولد للشعر في قوة الإنسان، شينان: أحدهما الاتذنا بالمحاكاة واستعمالها منذ الصبا، وبها يفارقون للحيوانات العجم من جهة أن الإنسان أقوى على المحاكاة من سائر الحيوانات، فإن بعضها لا محاكاة فيه أصلاً، وبعضها فيه محاكاة

^١ ابن سينا - رسالة جوامع علم الموسيقى - ص ١٨٥

^٢ ابن سينا - رسالة في العشق ص ٨١

^٣ د. أحمد فؤاد الأهواني - ابن سينا ص ٧٠

بسيرة: إما بالتمتع كالبيضاء، وإما بالشمائل كالقرد. والمحكاة التي في الإنسان فائدة، وذلك في الإشارة التي تحكي بها للمعاني فتقوم مقام التعليم فتقع موقع سائر الأمور المتقدمة على التعليم، وحتى إن الإشارة إذا اقترنت بالعبارة أوفقت المعنى في النفس إيقاعاً جلياً، وذلك لأن النفس تنبسط وتلذذ بالمحكاة فيكون ذلك سبباً لأن يقع عندها الأمر أفضل موقع))^١

والدليل على أن المحكاة لذيدة، أنه لو كان الشيء المحكى مستبشعاً وقيحاً في الواقع، وذلك يعني أن المحكاة تحل من صورة الواقع فتقدم للواقع بشكل حسبي مختلف ملموس خاصة إذا أتقنت. يقول ابن سينا: ((والدليل على فرحهم بالمحكاة أنهم يسرون بتأمل الصور المنقوشة للحيوانات للكرهية والمتقذر منها، ولو شاهدوها أنفسهم لتكبروا عنها، فيكون المفرح ليس نفس تلك الصورة ولا المنقوش، بل كونه محكاة لغيرها إذا كانت أتقنت))^٢

ولهذا السبب ما كان التعليم لذيداً بالنسبة للفلاسفة فقط بل إلى الجمهور أيضاً، وذلك لما في التعليم من المحكاة، لأن التعليم تصوير ما للأمر في رقعة النفس، وهذا سبب كثرة سرور الناس بالصور المنقوشة بعد إيساسهم بالخلق التي هي أمثلها، ولكن إن لم يحسوها فلم تتم لذتهم، وإنما يلتذون حينئذ قريباً مما يلتذون من نفس (كيفية) النفس في كفيته ووضعه وما يجري مجراه، والسبب الثاني حب الناس للتأليف والألحان، ثم إذا وجدت الأوزان مناسبة للألحان، ولهذا كله مالت إليها الأنفس وأوجدتها. يقول ابن سينا: ((ولهذا السبب ما صار التعليم لذيداً، لا إلى الفلاسفة فقط بل إلى الجمهور، لما في التعليم من المحكاة، لأن التعليم تصوير ما للأمر في رقعة النفس، ولهذا ما يكثر سرور الناس بالصور المنقوشة بعد أن يكونوا قد أحسوا الخلق التي هي أمثلها، فإن لم يحسوها قبل لم تتم لذتهم، بل إنما يلتذون حينئذ قريباً مما يلتذون من نفس (كيفية) النفس في كفيته ووضعه وما يجري مجراه، والسبب الثاني حب الناس للتأليف المنفوق والألحان طبعاً، ثم قد وجدت الأوزان مناسبة للألحان، فمالت إليها الأنفس وأوجدتها))^٣

فابن سينا يقدر الجانب الممتع في الفن عموماً، ويرى أن اللذة والفرحة والممتعة التي تحققها المحكاة في الفن هي التي تسوغ للمتلقي الإقبال على هذا الفن وتفضيله على الواقع رغم بعده واختلافه عن هذا الواقع.

^١ ابن سينا - فن الشعر ضمن كتاب الشفاء ص ١٧١

^٢ المصدر السابق ص ١٧١-١٧٢

^٣ ابن سينا - فن الشعر ضمن كتاب الشفاء ص ١٧٢

وعلى الرغم من تقدير ابن سينا لجانب اللذة والمتعة في الفن، إلا أنه حرص على أن يوازن بين جانبي اللذة والمتعة، وللفائدة في العمل الفني، فاللذة تكون للشكل المؤثر في الإحساس، والفائدة تكون في المحتوى القيمي والأخلاقي، ويتحقق ذلك كما يرى ابن سينا في فن الطراغونيا من الشعر اليوناني الذي هو في تقديره الشعر الهادف، والنموذج الذي ينبغي أن يكون عليه الشعر العربي، لأن الشعر العربي لا يحوز رضا لاقتلاده للفائدة الأخلاقية، فالطراغونيا (المأساة) وهي نوع الألب خاص باليونانيين وحدهم تهدف إلى اللذة والمتعة من ناحية وتحقق غاية أخلاقية من ناحية أخرى. فيقول ابن سينا عنها: ((له وزن لنيزد ظرف، يتضمن ذكر الخير والأخيار والمناقب الإنسانية))^١، و أيضا: ((فالطراغونيا هي محاكاة فعل كامل الفضيلة عالي المرتبة، بقول ملاكم جدا، لا يختص بفضيلة فضيلة جزئية، تؤثر في الجزئيات لا من جهة للملكة، بل من جهة الفعل - محاكاة تتفعل لها الأنفس برحمة وتقوى))^٢ أما الفن عند العرب فهو فن لتفعالي ذاتي لأن المحاكاة عديم للذوات، والغرض منه استمالة المتلقين والتأثير عليهم في أمر من الأمور أما بالنفع نحو الفعل ما أو فعل ما، والغرض الثاني هو اللذة فقط، فيقول ابن سينا في ذلك: ((ولما للذوات قلم يكونوا يشتغلون بمحاكاتها أصلا كاشتغال العرب، فإن العرب كانت تقول الشعر لوجهين: أحدهما ليؤثر في النفس أمرا من الأمور تد به نحو فعل أو لفعل، والثاني للعجب ففقط، فكانت تشبه كل شيء لتعجب بحسن التشبيه))^٣

فيؤكد ابن سينا أن المحاكاة لا ينبغي أن تكون مقصودة لذاتها ولكن ينبغي أن تكون موجهة إما إلى مدح وإما إلى ذم، ويعتبر المحاكاة التي تكون تشبيه صرغا التي لا يراد منها مدح ولا ذم أنها (قول هذر) يقول ابن سينا: ((فيجب في الشعر أن يحاكي الأفعال المنسوبة إلى الأفاضل وإلى الممدوحين من الأصقاء بما يليق بهم و بمقابلها للأعداء، وأحدهما مدح والآخر ذم، وأما القسم للثالث فتشبيه صرف، ولما عدو العدو وصديق الصديق، وصديق العدو، وعدو الصديق - فليس يكون ممدوحا أو مذموما لذلك ... كذلك الاقتصار على صرف المحاكاة في هذه الأبواب قول هذر))^٤

^١ ابن سينا - كتاب الشفاء ضمن كتاب الشعر ص ١٦٦

^٢ المصدر السابق ص ١٧٦

^٣ ابن سينا - كتاب الشفاء ضمن كتاب الشعر ص ١٧٠

^٤ ابن سينا - كتاب الشفاء ضمن كتاب الشعر ص ١٨٨ -

فقد صيغ ابن سينا الفن بصيغة أخلاقية تربوية بل ذهب إلى أن للموسيقى طريقة لتطهير النفس وتهذيبها بل أيضا للعلاج، فلم تهدف الموسيقى إلى بحث اللذة الاستطيقية فقط بل كان لها هدف أسمى هو التأثير على النفس بحيث تكسبها قتلتانا واتزان غيبتها الخير، يقول ابن سينا في ذلك: ((ويمكن بالموسيقى أن نحكي شملنا للنفس، وذلك عن طريق الانتقال بالنغم (Evolution)، وهو الانتقال من الحدة إلى النحل، أو من النحل إلى الحدة، فالانتقال ((إلى النغم الحادة يحكي شملنا الحرد (أي الغضب) وإلى النغم الثقيلة يحكي شملنا الزكاسة والحلم والاعتذار، والانتقالات التي تبني على هبوط متدارك بالصعود الراجع تعطي النفس هيئة شريفة نبوية حكمة مع شجي وتجل، وضدها يعطي هيئة لذينة تميل إلى الخفة مع شجون القلب))^١

أخضع ابن سينا فكره لمنظور بينته التي تخضع الفن للأخلاق، فيعود الفن هادفا ومحتايا بمعايير الفضيلة وجماليتها.

الخاتمة

يستخلص من الدراسة السابقة حول موضوع البحت النتائج الآتية:

١. أدرك ابن سينا ضرورة الفن لحياة الشعوب مما دفعه للاهتمام بمصادر الإبداع الفني لما لها من أهمية في تفعل للفنون وتكوينها.
٢. تعددت وتنوعت مصادر الإبداع الفني، وجاءت على النحو التالي:
 - أ. المخيلة: ولهذه القوة مكانة متميزة عند ابن سينا، وذلك لأنه يعتبرها أقدس وأعجب قوى النفس على فعلها الذي يتميز بسماته الابتكارية، وذلك لتميزها بالحركة الدائمة ما لم يعقها عائق، وتتمثل هذه الحركة في قدرتها على محاكاة الأشياء أما بأشباهاها أو أضدادها، فتارة تحاكي أشياء مسبقا معرفتها، وتارة تحاكي أشياء تتخيل حدوثها في المستقبل، ومن للفنون التي استشهد بها ابن سينا لتوضيح أثر المخيلة على الإبداع الفني الشعر، فيعرفه بأنه كلام مخيل، أيضا للموسيقى التي تخيل الأصوات، وفي رأي ابن سينا - أن الشعر وجود متى

^١ ابن سينا - مرام علم المرسفي ص ٧٥

اجتمع فيه أمران: القول المخيل والوزن السليم، فالمختيلة هي القوة الباطنية المبدعة القادرة على الخلق والإبداع.

ب. **المحاكاة:** حيث يؤكد ابن سينا أن المحاكاة لا تنقل الشيء كما هو، ولكنها تعطي شبيهاً له، فثمة فرق بين ما هو طبيعي وبين ما هو محاكى (فنى)، فالمحاكاة عنده تتجاوز التقليد، حتى حينما تعتمد على تصوير الشيء فقط، أيضاً فإن المحاكاة ترقى وتطوّر إذا كانت للمشابهة وليست للمطابقة حيث يتجسد فيها الإبداع وإيراز المعاني والقيم، أما محاكاة المطابقة فهي أدنى أنواع المحاكاة، وهذا يعني أن المطابقة في المحاكاة لمجرد المطابقة لا تحظى بقيمة كبيرة، والذين لا يعرف بأنه محاكاة للجمال بقدر ما يكون محاكاة جميلة لأي موضوع حتى ولو كان مؤلماً ودينياً، وذلك يعرف حديثاً ((بجماليات القبح)).

ج. **الوهم:** هو قوة نفسانية أكثر تجرّداً للشيء المحسوس من الخيال من ناحية ومن المختيلة من ناحية أخرى، فهو القوة التي تترك معاني جزئية غير محسوسة ولا متأدية عن طريق الحواس، فإنه ينال المعاني التي ليست هي في ذاتها بمادية، وإن عرض لها أن تكون في مادة، كالخير والشر والموافق والمخالف، وإدراك الوهم إما فطري غريزي، وإما مكتسب من التجربة، وفي الحالتين ليس صادراً عن المحسوسات الخارجية لأنه يصدر عن مصدر علوي على سبيل الإلهام والغريزة أو هو صادر من الداخل. ونخلص من ذلك أن الوهم مصدر إبداع فني ذو مرتبة عالية لتدركه على استقاء المعاني والقيم الباطنة في الأشكال والصور المادية المحسوسة بعيداً عن المحاكاة القائمة على التطبيق، وهوسهم بذلك في تشكيل وتركيب وبناء الصورة مرة أخرى وفقاً للمعنى والمضمون من خلال المختيلة.

د. **الإلهام:** وهو عند ابن سينا ضرب من التلقين الروحاني الخارجي يقع للنفس ويكون على هيئة الروية أو على هيئة الإدراكات التي تكون في اللحظة، وهي تنقل النفس من حال إلى حال مغاير لما قبله، وقد يكون الإلهام في صورة أشكال أو معانٍ معقولة، أو على هيئة إنذارات، أو يكون في هيئة فنية كالشعر، ويتوقف ذلك على طبيعة النفس، وعلى مرتبة النفس في ارتفاع درج الخلق، وتعتمد في ضبطها وتفعيلها على النفس ومدى ارتقاها في عالم الفضيلة والخلق.

ولم يغفل ابن سينا دور العقل في تفعيل الإلهام، فالمقل للفعال والخدمس يلعبان دوراً واضحاً في الإلهام؛ فإذا كان الإلهام أثراً روحانياً يقع في النفس دفعة واحدة دون إرادة واختيار - فإنه في الخطوة التالية يتم ضبط هذه الخواطر بإخضاعها للعقل، ليخرج العمل الفني بوعي وهدف محدد.

٥. **المهارة والافتقان:** اهتم ابن سينا بمهارة الصنعة وإتقان الأداء وأهمية توفرهما في الفنان المبدع حتى يتوفر له تحقيق الإبداع الفني، فليس يكفي أن يكون للفنان مشرباً بالمعلومة أو مدعماً بالإلهام حتى تجيء أعماله الفنية علامة بال شخصية والأصالة والجدة، لدرجة أن ابن سينا أطلق على الفن كلمة صناعة مثل (صناعة الموسيقى) و(صناعة الشعر) دلالة على مهارة الأداء من خلال الإلمام بقواعد النشاط الصنعي لكل منهما، وقال على أن الموسيقى والشعر فن له علم وقواعد يجب الإلمام بها لمن يرغب في النبوغ والإبداع. فالفن في حقيقته ليس تلقائياً محضاً بل تركيباً وبناءً إذا أصبح من الضروري أن نعلم بأن الإبداع الفني لا بد له من المهارة للفنية.

٣. تتمحور الغاية من الإبداع الفني في فكر ابن سينا في الأمرين الآتيين:

- أ. للذة: وهي نوعان لذة عقلية ولذة حسية إلا أن العقلية أفضل من الحسية لأن الأولى تعقل الملائك وللثانية إحساس الملائك والأولى هي السبيل لإدراك الجمال الإلهي الذي هو أفضل مدرك بأفضل إدراك لأفضل مدرك،
- ب. الفائدة الأخلاقية التربوية (التعليمية)، لما للفن من هدف سام هو التأثير على النفس بحيث يكسبها إتقافاً وإتقاناً غايتها تحقيق الخير.

٤. أعلى ابن سينا من دور المخيلة في الإبداع الفني لما لها من قدرة على التركيب والبناء للمعاني في صورة جديدة ناضجة مغايرة للمحسوس المادي، مما يضفي عليها دوراً نافذاً فعالاً في عملية التثقيف والارتقاء بالواقع الإنساني ويجعل الفن دوراً هاماً في النقد الذاتي والذي يعد ضرورة في فكر الفلاسفة المعاصرين أمثال أدورنو وماركوز لتطهير الحياة الإنسانية وتخليصها من إفسار المادة.

المراجع

أولاً: المصادر

- القرآن الكريم.
- ابن أبي أصيبعة
- ١. صيون الأنبار في طبقات الأطباء، منشورات دار مكتبة الحياة - بيروت - لبنان
- أفلطون
- ٢. محاوره يون - ترجمة د. سهير القلموي و د. محمد صقر خلفا.
- ٣. محاوره فيديروس ترجمة د. أميرة حلمي مطر - دار المعارف - القاهرة ١٩٦٩م
- البخاري (أبو عبد الله محمد)
- ٤. صحيح البخاري - ٩ أجزاء - مطبعة صبيح - القاهرة سنة ١٢٩٦هـ / ١٨٧٨م
- البيهقي (ظهر الدين)
- ٥. تاريخ حكماء الإسلام - تحقيق محمد كرد علي - مطبعة السعدي - دمشق سنة ١٩٤٦م
- التوحيد (أبو حيان التوحيدي)
- ٦. الإمتاع والمؤانسة، حققه أحمد أمين وأحمد الزين، ثلاثة أجزاء، دار مكتبة الحياة - بيروت (د.ت)
- ٧. المقابسات - تحقيق حسن السندوي، المطبعة الزحمانية بمصر طبعة أولى ١٣٤٧هـ - ١٩٢٩م
- ابن خلكان (أبو العباس، أحمد بن محمد)
- ٨. وفيات الأعيان وأنباء الزمان - ط محمد محيي الدين عبد الحميد - القاهرة - سنة ١٣٦٧هـ / ١٩٤٨م
- ابن سينا (أبو علي الحسين بن عبد الله):
- ٩. الإشارات والتبتيهات، مع شرح نصر الدين الطوسي، تحقيق سليمان دنوا، دار المعارف بمصر، أربعة أجزاء، الطبعة الثانية - بدون تاريخ.

١٠. الإلهيات من كتاب الشفاء - تحقيق محمد يوسف موسى، وسليمان دنيا، وسعيد زايد، وزارة الثقافة والإرشاد القومي، القاهرة، ١٣٨٠هـ - ١٩٦٠م
١١. تسع رسائل في الحكمة والطبيعات - تحقيق د. حسن عيسى، دار قلم، بيروت طبعة أولى ١٩٨٦م
١٢. جوامع علم الموسيقى - تحقيق زكريا يوسف، وزارة التربية والتعليم القاهرة، سنة ١٩٥٦م
١٣. الخطابة من كتاب الشفاء، تحقيق محمد سليم سالم، وزارة المعارف العمومية، الإدارة العامة للثقافة، القاهرة، ١٣٧٣هـ - ١٩٥٤م
١٤. رسالة في تفسير الرؤيا، عنية محمد عبد المعيد خان، حيدر أباد الركن، بدون تاريخ.
١٥. رسالة في النفس وبقائها ومعادها، عنية حلمي ضياء أولكن، استانبول، ١٩٥٣م
١٦. عيون الحكمة، تحقيق د. عبد الرحمن بدوي، دار القلم - بيروت - الطبعة الثانية ١٩٨٠م
١٧. فن الشعر من كتاب الشفاء - تحقيق د. عبد الرحمن بدوي، ضمن كتاب لرسلو فن الشعر، مكتبة النهضة المصرية - القاهرة ١٩٥٣م
١٨. القانون في الطب، طبعة بولاق - الجزء الأول سنة ١٢٩٤هـ.
١٩. الحكمة المروضية في كتاب معاني الشعر، تحقيق سليم سالم، مركز تحقيق التراث ونشره - القاهرة سنة ١٩٦٦م
٢٠. النجاة في الحكمة للمنطقية والطبيعة والإلهية، مطبعة السعادة، القاهرة، الطبعة الثانية، سنة ١٩٣٨م.
٢١. النفس من الطبيعيات من كتاب الشفاء، تحقيق د. جورج قنوت، د. سعيد زايد، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة ١٣٩٥هـ - ١٩٧٥م.
- الغزالي (أبو حامد الغزالي)
٢٢. الرسالة للندية، مكتبة الجندي، مصر، دون تاريخ
٢٣. القصص الوالي من رسائل الإمام الغزالي، مكتبة الجندي مصر ١٩٦٤م.
- الغزالي (أبو نصر الغزالي)
٢٤. أراء أهل المدينة الفاضلة - تحقيق د. أنيس نصيري نادر - المطبعة الكاثوليكية ١٩٥٩م

ثانياً: المراجع العربية والأجنبية:

- دكتور/ أحمد فؤاد الأهواني
٢٥. ابن سينا - دار المعارف - القاهرة - الطبعة الثانية (د.ت)
- دكتورة/ أميرة حلمي مطر
٢٦. فلسفة الجمال - دار الثقافة للنشر - القاهرة - الطبعة الثانية ١٩٨٤م
- ٢٧. مقدمة في علم الجمال - دار النهضة العربية - القاهرة - ١٩٧٦م
- دكتور جعفر آل ياسين
٢٨. فيلسوف عالم (دراسة تحليلية لحياة ابن سينا وفكره الفلسفي) - دار الأندلس، بيروت - الطبعة الأولى - ١٩٨٤م
- دكتور زكريا إبراهيم
٢٩. مشكلة الفن - مكتبة مصر - القاهرة (د.ت)
- دكتور/ محمد عثمان نجاتي
٣٠. الإدراك الحسي عند ابن سينا - دار المعارف - القاهرة الطبعة الثانية ١٩٦١م
- دكتور/ محمود زقزوق
٣١. تمهيد للفلسفة - مكتبة الأنجلو المصرية - القاهرة ١٩٨٦م
- دكتورة/ ميرفت عزت بالي
٣٢. الاتجاه الإشراقي في فلسفة - ابن سينا - دار الجيل - بيروت - الطبعة الأولى ١٩٩٤م

33. A. Whistler: The Gentle Art of Making Enemies 1890.

34. Herbert Read: The Meaning of Art, London, A Pelican Book 1954.

المعاجم

- ٣٥. المعجم الفلسفي - مجمع اللغة العربية - القاهرة - الهيئة العامة لشئون المطابع الأميرية ١٣٩٩هـ - ١٩٧٩م
- ٣٦. المعجم الفلسفي - للدكتور/ جميل صليبا - ج ١ - دار الكتاب اللبناني - بيروت الطبعة الأولى سنة ١٩٧١م

المادة غير العربية

* البحث

* المقال النقدي

التكنولوجيا يعتبر إرهاباً لفكر التيار الرئيسى الأمريكى المهيمن الآن، والذي يرفض الاعتراف بالآخر، وأن رغبة أدونيس فى التخلص من ماضيه قد أدت إلى تشظى الذات وانعزالها عن المجتمع. ويظهر البحث أن هيمنة السلطة العنيفة وإرهابها للآخر هو الذى أدى إلى ذلك النوع من الشعر الذى يتسم بتغيير واضح فى صوره. ومن أهم تلك الصور التى ابتدعها الشاعر على أحمد سعيد قناع الإله أدونيس الذى اختاره كاسم فنى. ومن الملاحظ أن قناع الإله أدونيس قد تحول إلى صورة مركبة تتسم بالعنف وتعتبر عن رفض بعض الشعراء لجميع أنواع السلطة واعتبارهم أن القصيدة تقوم بنفس الدور الذى يقوم به الطقوس البدائى، إذ إن التغيير الذى يحدث فى القصيدة من حيث الشكل والمضمون يتحول بقوة الكلمات الشعرية إلى فعل يقوم به الأفراد على أرض الواقع. فهم يعتبرون أن كلماتهم الغاضبة تتسقل من حيز الكتابة إلى حيز الفعل، وأن لها دوراً مزدوجاً مثلها كمثل النار إذ أنها عندما تحرق الحضارات القائمة تطهرها وتبعثها من جديد فى شكل أفضل، كما هو الحال مع طائر الفينيق الذى يحرق ذاته عندما يصل إلى مرحلة الشيخوخة، لينبث رماده من جديد متشكلاً فى صورة طائر جديد قوى. ورغم أن الشاعر أدونيس على يقين من أن حضارة قوية ستقوم من رماد الحضارات السابقة فإن البحث يظهر أنه من المستحيل أن تقوم مثل تلك الحضارة إلا إذا ساندتها تراث بشرية بقيمة وتاريخه.

ملخص

هبوط أدونيس إلى عالم والت وثمان

دراسة لقصيدة «قبر من أجل نيويورك»



د. هادي العقاد *

يتناول البحث بالدراسة قصيدة «قبر من أجل نيويورك» ١٩٧١ للشاعر السوري المولد على أحد سعيد (١٩٣٠). ولقد كتب الشاعر أدونيس هذه القصيدة أثر قيامه بزيارة لنيويورك محاولاً أن يطبق فيها فكرة النظري عن شعر الحداثة. ورغم أن تلك القصيدة قد كتبت في السبعينيات، إلا أنها ترتبط بما يحدث الآن على الصعيد العالمي عامة، وبما حدث في نيويورك في الحادي عشر من سبتمبر على وجه الخصوص. فالقصيدة تتبأ بهذه الأحداث بصورة تدعو إلى الدهشة وتجعلنا نتمعن النظر في آراء أدونيس التي كان يراها البعض مجرد شطحات خيال لشاعر روماني.

والقصيدة كما يتضح من عنوانها تركز على نيويورك كرمز للحضارة الأمريكية ولذلك فلقد استدعى أدونيس الشاعر الأمريكي والت وثمان (١٨١٩ - ١٨٩٢) ليتحاور معه عن مفهومه المتفائل عن نيويورك كرمز لبداية عصر يعم فيه السلام والمحبة في عالم جديد تسوده الديمقراطية والعدل والمساواة.

ويتوصل البحث إلى أنه رغم أن أدونيس قد شن هجوماً عنيفاً على الحضارة الأمريكية مستعيناً بتقنيات التناسخ، إلا أن خطابه الشعري يتفق مع خطاب وثمان في عدة نقاط، ولعل ذلك يرجع لطبيعة الرومانسية عند الشعراء. فنجد أن كلا منهما يعلى من قيمة الذات الشعرية المنطلقة دون حدود وينظر إلى التاريخ والتراث على أنهما عبء يجب التخلص منه، ويفسقى على مشروعه الفكري مسحة صوفية واضحة. ويظهر البحث أن رغبة وثمان في الحصول على الحريات المطلقة وإعجابه الشديد بالتطور

* مدرس الأدب الإنجليزي والأمريكي والمقارن بكلية الآداب جامعة عين شمس.

- Hochman, Stanley and Eleanor Hochman. *A Dictionary of Contemporary American History: 1945 to the Present*. Middlesex: Harmondsworth, 1979.
- Jackson, Kenneth T. Ed. *The Encyclopedia of New York City*. New Haven, London: Yale University Press, 1995.
- Jarrell, randall. "Some Lines from Whitman." *A Century of Whitman Criticism*.
- Khoury, Mounah A. "A critique of Adonis's Perspectives on Arabic Literature and Culture." In *Studies in Contemporary Arabic Poetry and Criticism*. Middle Eastern Series: No. 16. Jahan Book Co., 1987, 13-41.
- Mc. Neil, Lynda. *Recreating the World/ Word: Mythic Mode as Symbolic Discourse*. New York, Albany: State University of New York, 1992.
- Reynolds, David S. *A Historical Guide to Walt Whitman*. New York, Oxford: Oxford University Press, 2000.
- _____. *Walt Whitman's America*. New York: Alfred A Knopf, 1993.
- Said, Edward. *Culture and Imperialism: Contrapuntal Reading*. New York: Alfred A Knopf, 1993.
- Said, Khalida "Al-Malamih al-Fikriyya lil Hadatha." *Fusul: al-Hadatha fil Lughah wa'l Adab*. Part I, vol.4, no3, 1984, 25-33.
- Sim, Stuart. Ed. *The Icon Critical Dictionary of Postmodern Thought*. Cambridge: Icon Books, 1998.
- Whitman, Walt. *Leaves of Grass Authoritative Texts Preface, Whitman on his Art Criticism*. Ed. Sculley Bradely and Harold W. Blodgett. New York: W.W. Norton and Company, 1973.

- Ambrose, Stephan. "Nixon and his Memoirs." *Political Memoir: Essays on the Politics of the Memory*. Ed. George Egerton. London: Frank Cass and Co. 1994.
- ʿAsfur, Jabir. "ʿAqniʿat al-Shiʿr al- Muʿasir: Mihiyar al-Damashqi." In *Fusul*. Vol. 1, no.4, 1981,123-149.
- , *Dhakirat al Shiʿr*. Cairo: Hayʿat al Kitab, 2002.
- ʿAshur, Radwa. "Al-Thaqafa waʿl Imperiyaliyya: Niqat liʿl Munaqasha." In *Fiʿl Naqd al Tatbiqi: Sayyaduʿl Dhakira*. Beirut: Al-Markaz al-Thaqafi al-ʿArabi, 2002, 127-142.
- Chase, Richard. " 'Song of Myself' : Comic Drama of the Self" In *A Century Of Whitman Criticism*. Ed. Edwin Haviland Miller. Bloomington: Indiana University, 1969.
- Clark, Leadie M. *Walt Whitman's Concept of the American Common Man*. New York: Philosophical Library, 1955.
- Cowley, Malcolm. " 'Song of Myself' and Indian Philosophy." In *A Century Of Whitman Criticism*.
- Dakrûb, Muhammad. *Al-Adab al-Jadid...waʿl Thawra: Kitabat Naqdiyya*. Beirut: Dar al-Farabi, 1980.
- Elmessiri, Abdelwahab. *The Critical Writings of Wordsworth and Whitman: A study of the Historical and Anti-Historical Imaginations*. Unpublished Thesis Submitted to the Graduate School of Rutgers University New Jersey: New Brunswick, 1969.
- , "On the End of History and the Clash of Civilizations." In *Clash of Civilizations or Dialogue of Cultures*. Eds Fakhry Labib and Nehad Salem, Cairo:Aapso, 1997, 89-110.
- , "Zion and the End of History." *Al-Ahram Weekly*. 16-22 April, 1998.
- , "The Tools of Seduction." *Al-Ahram Weekly*. 30 July-5 Aug., 1998.
- Grant, Iain Hamilton. "Postmodernism and science and Technology." In *Post-modern Thought*. Ed. Stuart Sim, Cambridge: Icon Books, 1998.
- Hammuda, ʿAbdel-Azziz. *Al-Maraya al-Muhaddaba: Min al Binyawiyya ilaʿl Tafkik*, Kuwait: Al-Majlis al- Watani lil Thaqafa waʿl Funun waʿl Adab, 1998.
- , *Al-Maraya al-Muqāʿara: Nahwa Nadhriyya Naqdiyya ʿArabiyya*. Kuwait: Al-Majlis al- Watani lil Thaqafa waʿl Funun waʿl Adab, 2001.
- Hassan, Ihab. *The Literature of Silence: Henry Miller and Samuel Beckett* New York: Knopf, 1967.
- , "The Culture of Postmodernism." In *Modernism: Challenges and Perspectives*. Ed. Monique Chefdor, Ricardo Quinones, and Albert Wachtel. Urbana: University of Illinois Press, 1986, 304-23
- Herman, Edward S. *The Real Terror Network: Terrorism in act and Propaganda*. Boston: South End Press, 1982.

Notes

- ¹ The word "Poet" is used capitalized to signify the persona of the modern poet imagined by Adonis.
- ² I relied on the translation of Lena Jayyusi and Allan Brownjohn in Salma Khadra Jayyusi's anthology. However, I am indebted to Shawkat M. Toorawa for his illuminating footnotes, especially those on Whitman. I find his translation of the word "Uhyik", in section II, as "I revive you" more suitable than Jayyusi's phrase "I greet you," since the whole poem depends on a ritual of destruction-construction.
- ³ This part is omitted in Lena Jayyusi's translation. However, I think it cannot be ignored. I find that it reveals the poet's failure to escape the power of his tradition, even if it is argued that the poet as a dove has flown away.

Works Cited

- Abu Deeb, Kamal. "The Collapse of Totalizing Discourse and the Rise of Fragmentation/Minority Discourses." *Tradition, Modernity, and Postmodernity in Arabic Literature. Essays in Honor of Professor Issa J. Boulata*. Eds. Kamel Abd el-Malek and Weh Hallaq. Leiden, Boston: Koln, 2000.
- , "Al-Hadatha, al-Sulta, al-Nas." *Fusul: Al-Hadatha fi'l Lughah wa'l Adab*. Part. I, vol.4, no.3, 1984, 34-63.
- , "The Perplexity of the All-knowing: A Study of Adonis." *In Critical Perspectives on Modern Arabic Literature 1945-1980*. Ed. Issa J. Boulata. Washington DC: Three Continents Press, 1980, 305-323.
- Adonis, 'Ali Ahmad Said. *Al-Athar al Kamila: Shif'r*. Vols.1, 2, Beirut: Dar al-'Awada, 1971.
- , *Fatiha li Nihayat al Qarn: Bayanat min Ajl Thaqaqa 'Arabiyya Jadida*. Beirut: Dar al 'Awda, 1980.
- , "Poetics of Modernity." In *An Introduction to Arab Poetics*. Trans. Catherine Cobban. London: Saqi, 1990.
- , "A Grave...because of New York." Tr. Shawkat M. Toora. In *Journal of Arabic Literature*, XXI, 1991, 43-56.
- , "A Grave for New York." Tr. Lena Jayyusi and Alan Brownjohn. In *Modern Arabic Poetry: An Anthology*. Ed. Salma Khadra Jayyusi. New York: Columbia University Press, 1987, 140-151.
- , "Language, Culture and Reality." In *The view from Within: Writers and Critics on Contemporary Arabic Literature: A Selection from Alif: Journal of Contemporary Poetics*. Ed. Ferial J. Ghazoul and Barbara Harlow. Cairo: The American University in Cairo Press, 1994, 27-33.
- , *Al-Thabit wa'l Mutahawwil: Bahth fi al-Iltibaf wa al-Ihda' 'ind al-Arab*. 3 Vols. Beirut: Dar al 'Awda, 1972.

Palestinian poetry does not express the revolutionary feeling of some exiled poets. Poets are not a grove of palm trees growing in an arid desert. Being poets with voices that are audible enough should not create in poets a feeling that they are solitary, or non-committed.... It is the masses that have reared them, and given them their roots (105).

Thus, to mention some revolutionary names as belonging to the discourse of the exiled, does not make of Adonis a sharer in these revolutions, since his project of modernity, refuses any kind of adherence to past history. Abu Deeb finds that Adonis's project "carried within it the seeds of destruction of a world which appeared to have been unified by history, religion, and language, by a sense of identity solidly Islamic or more specifically Arabo-Islamic by acceptance of reality as bequeathed by earlier epochs" (*The Collapse of Totalizing Discourse* 346). Commenting on Edward Said's admiration for Adonis's project of modernity, Radwa 'Ashur states that in a world which suffers from the hegemony of imperialism, the oppressed find themselves pushed towards clinging to their identities to face a world that crushes them. She adds that to have a specific identity does not necessitate negating the other, but it means primarily that a genuine contribution to culture can never take place through negating tradition (141).

Adonis, the poet, remains a pagan god who burns with his outrage hegemonic systems. However, we have to admit that imperial terrorism of the West along with the disappointing role of local authorities are the main reasons behind the alteration that has taken place in modern poets' imaginative visions in general, and in the image of the god Adonis as depicted by the poet in particular. Even if the reader has some reservations concerning Adonis's project of modernity, I think he/she can sympathize with the new figure of the Poet that has emerged more than in the seventies, when the poem was first published. The reader can feel the global threatening power, and can share Adonis his bitterness at political leaders' disappointing role more than before. We have to recognize that these hegemonic systems have produced poets who consider writing poetry as a ritual of destruction-construction. Those poets think that being non-committed to any place will extend their role beyond all boundaries of space and time, and allow them to fight tyrannical authorities with a new weapon that is inaccessible. It cannot be denied that Adonis's prediction has proven to be right. His ritual of violence represented in the process of writing his poem that violates all acknowledged rules and deconstructs existing systems has been transformed from the realm of words to the realm of action. However, his role in reconstructing a new civilization is questionable. If Adonis insists on rejecting his own tradition, he will remain a pagan solitary god who might descend from heaven like airplanes and burn with his fire emblems of abhorred systems. But it is doubted that he can recreate a global civilization with his revolutionary words as he claims.

humanity to make the globe a sheltering haven. He thinks that, "both past and present conspire to oppress and destroy man's inherent intellectual and spiritual potentialities" (Abu Deeb, "al-Hadatha" 37). Adonis demands the complete annihilation of skyscrapers and tents as symbols of the present Western civilization and of his frustrating past culture. If Whitman attempts to reduce the complexities of the human experience to introduce his project of democracy, Adonis's project is not less reductive. Both poets claim that a particular mode of mystical language, which characterizes the way of thought of pantheists and the Sufis, could resolve the problems of the whole globe. They believe that since this mystic language knows no boundaries, it will guarantee to the universe a life without restrictions, where democracy and equity prevail.

Stressing the points of similarities between the two poets' discourses does not mean that they are alike. Adonis's discourse has its specificity as representing the discourse of some exiled artists. As a self-exiled poet, he clings only to those who challenge authority, and who are considered by him rootless. Even when he expresses his admiration for some personalities, he insists on qualifying them as exiled persons without history or roots. The Arab past tradition with its complex varied culture is reduced to a culture that imprisons man with its severe dogmas. To enforce a parallel resemblance between the discourse of the American civilization and that of Arab culture, he claims that both are controlled by white racial systems hostile to others. If the discourse of imperialism claims that white people are superior, Adonis takes the extreme opposite side. The white colour acquires negative qualities related to all kinds of authority, while the black colour is associated with all the exiled. However, oppressed people in general, and African-Americans in particular, insist on digging till they find their roots. Moreover, humanity cannot be dealt with in this reductive manner. One wonders what Adonis would write nowadays if he finds that the White House is bracketed with the two black figures of Colin Powell and Condoleezza Rice. Would he erase the history of the whole black culture, or recognize that the culture of a people is more powerful than the political maneuvers of some persons?

While Whitman attempts to colour his discourse with a kind of mystic democracy, Adonis tries to fuse his sufi project with leftist ideology. However, Adonis claims that the masses can hardly understand him since they are not educated enough (Language, Culture, and Reality 29-30). Although he tries to mention the struggle of the Palestinians as a struggle of some exiled people against the White Western discourse, the Palestinian struggle can hardly be confined to his discourse of the solitary rootless exiled artists. It is a struggle that acquires strength from its historical heritage. Moreover, as Dakrub comments neither the leftist project of the leader Lenin, nor the aspirations of the Palestinian leaders can fit in Adonis's project of modernity, since both rely on the strong bond between the leader and the masses. The following lines quoted by the critic from Mahmud Darwish's criticism are highly illuminating:

distributed into written texts between book-stores "where writing transforms into a palm tree and the palm tree into a dove." Paradoxically, Adonis who has avoided the prelude of the Arabic *qasida* at the beginning of his poem, ends with a scene where Qays and Jamil are searching in the desert for their lost beloved. Thus, crying on the ruins emerges with its full power to close the poem.³

No one can deny that Adonis's project is influenced by the Western postmodern trend, as Hammuda states. Like postmodernists, he is no longer satisfied to play the role of the bard to his nation, introducing a discourse that justifies its actions. His aspiration amounts to an introduction of a new written language that demystifies the myth of the authoritative discourse, and deconstructs poetic criteria related to it as well. In his critical essays, he employs the same terminology used by postmodernists to describe their achievement. However, unlike them, Adonis's project is more ambitious. As his pen-name suggests, he still believes in the romantic divine power of the poet, and considers his written text a rehearsal to future actions. He aims at playing the role of a shaman, considering his words incantations of a ritual that will enhance socio-political actions.

Adonis's descent into New York is a ritual of violence that aims at deconstructing the language of the Western American discourse of modernity. The poet discloses its false reality in a relentless effort at demystification.

Both the pretext of Whitman and the text of Adonis centre on New York as the point of confrontation between the poet, nature and the machine. Adonis's poem moves between Whitman's discourse and the actual world as seen through his discerning eye. However, Adonis's sympathy with the Whitmanesque project, leads him to repeat its mainlines without recognizing that in the end he will reach a similar destination. He desires the primitive language of a new Adam, and in the meantime he wants his language to reflect the final steps of man's progress. He considers his past history as shackles that prevent him from achieving progress, and ignores the fact that the complete freedom he aspires to is only the language of the jungle he attacks. Whitman was more frank when he stated that he finds the life of the animals agreeable and that he can easily reduce the duality between animal and man. With the Arabic culture behind him, Adonis could not make such a leap. The animal side keeps its place known in the Arab culture as lower in stage than the spiritual one. When people are identified with animals, it is to stress how they have degenerated and lost their spiritual side as higher creatures. Thus, Adonis's globe seems to be inhabited by abhorred cold-blooded frogs or dumb mice, cats, and dogs that attempt in vain to mimic human language.

If Whitman's discourse is that of the American project of modernity which aims at swallowing up different cultures, Adonis's is that of the exiled dreaming of deconstructing all existing systems. If Whitman's discourse avoids his imperial European past and his American present that are contaminated by racial imperialism and dreams of a non-existent utopia in the future, Adonis's discourse does not differ widely from that of the American poet, even if its tone is different. Adonis's language is fiery, expressing his outrage at the failure of

dogmas and create a vivid language. It is a revolutionary language that questions all accepted rules. It challenges the actually privileged logical, scientific Aristotelian episteme, and replaces it with the symbolic language of consciousness. This section ends by the Poet directing himself to Aylul (September) and to the waves of the new era.

In the final section, the Poet imagines himself as the god Atlas carrying Cuba on his shoulders, and waiting for Castro to arrive in New York. He is waiting between Cairo and Damascus on the road of martyrdom and freedom. He imagines time as a bed where Guevara meets Freedom, and has a sexual relationship with her. However these moments of union between Guevara and Freedom are only temporary. What remains for the Poet is a dream of changing the existing system. "In Berkeley, in Beirut and the rest of the cells, were everything prepares to become everything."

The cycle of day and night offers a pessimistic image of people either as slaves of addiction, or as dominated by technology. "One side that inclines toward *Marijuana* borne by the screen of night/ and one side that inclines toward *IBM* borne by the cold sun." Between these two pessimistic images, the Poet as a god of resurrection runs a river of anger "*Jibran* rising on one bank and *Adonis* rising in the second bank." His choice of Khalil Jibran (1883-1931), in particular is significant. Adonis is in favour of Jibran because his works "are dominated by a destructive-constructive dialect.... Jibran expresses these two sides of himself by assuming two personas: the destructive persona of the Madman (*al-majnun*) and the constructive persona of the Prophet (*al-nabi*). As the Madman, he tears down existing values and concepts; and as the prophet, he builds up new ones" (Khouri 17). As madmen, the two poets attack severely religious institutions, because they consider marriage a social contract and love a sin that should be banished. Jibran attacks the church, while his disciple, Adonis, directs his fire to institutions of Islamic culture. Both poets consider restrictions of those institutions as chains people have to get rid of, if they want to be modern. They consider laws of these institutions man-made taboos that need to be abolished. They do not hesitate to preach their cult of complete freedom that breaks all forms of established tradition. Both poets reject historical continuity by turning away from tradition. In the meantime, both believe that they are prophets who will reconstruct life in a better shape.

Ending his visit to New York, the Poet compares this experience to an unsuccessful relationship with a woman. The desire to identify with the American civilization has reached a disappointing end. However, his disappointment has ignited him with an outrage that opens for him the gates of the sacred space of inspiration. "And now/ in a torrent of first water, a torrent of pictures that wound Aristotle and Descartes," he begins to forge his poem. It is the space of imagination where the springs of life are primordial not contaminated by the logic of Aristotle and Descartes. The hard Aristotelian or Cartesian ego, or consciousness which distinguishes self from the world, has transformed into a fluid ego or consciousness, as postmodernists claim, which is skeptical about all kinds of authority (Sim 3-4. 183). The Poet's self is

Adonis thinks that his vision is more penetrating than that of Whitman. As a Poet-prophet he declares: "I see what you have not seen and I know what you have not known." His discerning eye can see that people are alienated and fragmented. "Millions of persons, lonely as islands; each one is a column with two hands two feet and a shattered head. As to the exiled, they have no place in this civilization; 'You are no more than a hat worn by birds unknown in the skies of America!'" The final address to Whitman stresses that Adonis thinks that his vision is superior. He makes a ladder out of his glances and invites Whitman to ascend to him. Adonis's ritual will fulfill Whitman's dream of living in one world united in democratic brotherhood that transcends nationalism. The two will wait together to see the effect of Adonis's ritual. He believes that his ritual will change the dystopia of New York into a Utopia. New York will be a place where leftist culture will be fused with the capitalist consumer culture of America. "I wait for the Volga to flow between Manhattan and Queens. I wait for the Hwang-Ho to pour down where the *Hudson* flows." However, the Arab culture has no share in this future civilization. Its civilization had a role in the past but, it seems that the poet thinks that it can not compete with the two opposing powers. The verbs describing the Arab civilization are past tense having no relation either to the present or to the future; "Did not *Al-Aasi* flow into the *Tiber*?" In the future Utopia, the opposing cultures of capitalism and socialism will meet and there will be complete harmony in the whole universe. The poet will have the power to fuse with this materialistic civilization without losing his freedom or being committed to a specific place; "we can revolve faster than the wheel, we can smash the atom and float in an electronic brain,... and can make the bird our homeland."

It is significant that the future culture that he is dreaming of will be the result of a socialist revolution as the phrase, "a little red book is rising" suggests, and that its language will challenge the accepted rules and principles of authority, since it is described as the language of "wisdom in madness." However, it is the language of wisdom because the world needs that destruction before reviving. The poet is sure that it is a matter of time, but he recognizes that he has to wait. It seems that Time is the only metaphysical power beyond his power. He exclaims, "I can for tell the end, but how can I persuade time to make me alive so that I can see it with my own eyes!" Adonis has no doubts that his dream will one day be realised in the actual world, but he is not sure that he will survive to witness this moment. He ends this section by an image which connects the language of mathematics with that of surrealism. He depicts an image of the Poet as a gigantic creature with a big axe deconstructing the existing civilization "let us lift the axe now and help time to swim in the following equations:

New York + New York = The Grave and anything that comes from the Grave
New York - New York = The Sun

The concluding section stresses the power of his words as a ritual enhancing action. His words could bury the language of authority with its

feeling that all objects of the universe are divine, Adonis is also most probably referring to Whitman's verse "I find letters from God dropt in the street, and every one is sign'd by God's name" (XLVIII, 1286).

The shape of Manhattan in the modern age has changed. "It is now the sight of virtually all of the hundreds of skyscrapers that are the symbol of the metropolis" (Jackson 718). Although the appearance of Manhattan might deceive some people, Adonis can see its reality. In the past, Whitman could see the metaphysical power in all the objects of the universe. The divine power seems to be sending letters to him. However, Adonis sees only "carriages full of cats and dogs." The same motif of humanity degenerating to the state of animals is repeated. "The age of cats and dogs is the twenty-first century, and human beings will suffer extermination: This is the American Age!" This motif echoes the same one mentioned in the above section when the Poet has been referring to Wilson the head of General Motors.

The Poet addresses Whitman again stressing that he feels his absence in Manhattan. Whitman who venerated nature has no place in Manhattan. Nature has degenerated into mere prosaic objects: "The moon is a husk thrown out of windows and the sun is an electric orange." It is obvious that the Poet wants to connect what is taking place in the Arab World to what is happening in New York, since in section two he states that, "the moon and the sun are two coins gleaming under the sultan throne." However, these pessimistic images are followed by a surrealistic image suggesting that the black power is preparing for a revolution "when a black road, round as a moon leaning on its eye lashes leapt out of Harlem there was a light behind it that scattered along the length of the asphalt highway, then wilted away like a plant when it reached Greenwich Village, that other Latin Quarter." It is significant that the Poet connects Harlem the center of the blacks to Greenwich Village. Greenwich Village was the center for the Beat movement in 1950. It became a rallying place for anti-war protesters and for mobilizing activists (Jackson 108).

The Poet directs his speech to Whitman again recalling his words that announced the beginning of the American civilization. This time the phrase "the clock announces the time" is mentioned three times to stress the end of this civilization and to sum up the reasons mentioned above. First, the motif of imagining the city as a woman that needs his burning words. "*New York—Woman* is refuse and refuse is time moving towards ashes." Second, pointing out how people have degenerated into animals "*New York—the system—Pavlov*, and people as dogs are used as experiments." Within this system, man and the dog are equivalent and are completely conditioned by their surroundings. Third, those who refuse to submit to this system have to be annihilated even if they are civilians and regardless of their age and sex: "A letter has come from the East. A child has written it in his own blood. I read it: the doll is no longer a dove. The doll is a cannon, a machine gun, a rifle." There are still places that refuse to submit and Martyrs who usher the new civilization: "corpses in streets of sunlight link Hanoi with Jerusalem, Jerusalem with the Nile."

although he was arrested and charged with the murder of 109 inhabitants, his life sentence was reduced to ten years and he was paroled after completing one third of his sentence (Hochman 338-340).

The following quotation shows the relation between policy and finance. The Poet states that, "*New York—where General Motors and death is one and the same.*" Here the Poet is referring to the statement of Charles E. Wilson the head of General Motors and of the Department of Defense at the meantime, "What's good for *General Motors* is good for the country" (Hochman 156, 564). Ihab Hassan comments, that such totalizing will is refused by Postmodernists ("The Culture of Postmodernism" 316). This explains how Adonis's project of modernity agrees in this particular point with postmodernists. Wilson's statements were against all concepts of humanity. In other occasions he showed how he thought that what could be applied on dogs can be applied on human beings. In the fall of 1954 when unemployment was a problem, he was quoted as saying, "I've always liked bird dogs better than kennel—fed dogs myself—you know...." His words were protested by people because he brought up bird dogs at the same time he was talking about people. But this is the way Wilson thinks of people. He considers them as two kinds of dogs; those that hunt for food and those that wait to be fed. Human beings are reduced to mere animals, while psychological needs to belong to a place and to enjoy family relations are not of their concern.

The following quotation mentioned in the poem is McNamara's statement, "We will replace men with fire!" Robert McNamara had a distinct role in spreading terrorism, while claiming that he worked for the good of humanity. McNamara argued in 1962 that, the United States training of Latin military will be "a democratizing force" (Ambrose 124). Herman comments that, "Perhaps when McNamara spoke of our 'democratizing' impact, he was referring to the democratization of death" (131). He adds that McNamara considers his terrorist actions "well justified," and those who suffer "victims of benign terror" (140-141). The final line of this section reminds us of Whitman's presence again. It seems that what is taking place in the world is a nightmare which may end with the Poet's awakening "I got up before dawn and woke Whitman up."

Section nine shows the Poet hovering between ironic scrutiny and the rejection of the politics of the United States and an enthusiastic desire for mythic creation. While the forces of life pull him towards the existing space, his spirit seems to draw him towards the sun of mythical creation. He begins by an address to Whitman using words that suggest some of Whitman's verses in his "Song of Myself," and locating the action in Manhattan. Adonis deliberately chooses Manhattan because it was one of the favourable sights praised by Whitman. The American poet calls himself "Walt Whitman, a kosmos, of Manhattan" (XXIV, 1). Shawkat M. Toorawa suggests that the words addressed to the American poet "WALT WHITMAN, / I see letters to you flying in the air above the streets of *Manhattan*," echo "Song of Myself," XX, 16-17 "to me the converging objects of the universe perpetually flow/ All are written to me, and I must get what the writings means." While these words suggest Whitman's

civilization does not only threaten non-white man living in the United States but it threatens the whole globe. In this section, there is condemnation of terrorist actions implemented against other countries that refuse to submit to the American hegemony. The Poet addresses New York "before the hour of departure," stating, "You mix children with snow and produce the cake of the age." In his book *The Real Terror Network: Terrorism in Fact and Propaganda* 1982, Edward S. Herman argues that since 1945 the United States has encouraged political violence in its worst forms and has justified its actions as benign deeds for the sake of humanity (44-45).

Herman seems to echo Adonis's words when he states, "Torture and the death squad are U.S.—related—American as apple pie" (132). Herman explains, that the United States has replaced receding colonialism. He adds that, since the anti-colonial, democratic and nationalistic movements within the Third World were not enough cooperative, United States supported more amenable regimes. He comments, "But the very process of installation of existing regimes as well as their subsequent behavior contradicted each element of the conventional U.S. ideology, which claimed our devotion to democracy, self-determination and human rights" (44). The writer explains that, "to be more precise the *operative* principles dictating the United States support and hostility in the Third World has been business criteria first, military convenience second, and any humanistic considerations third and thus *effectively irrelevant*." He comments that, the "evidence is overwhelming that political violence in all its worst forms has grown enormously under United States auspices" (45). He stresses that, "the role of the United States as the sponsor—the Godfather—of this terror network is hidden from view" (119).

The following part is written in the form of a dialogue between the Poet and some prominent figures. The Poet addresses Nixon the president of the States at that time asking, "How many children did you kill today?" Here the Poet is referring to Nixon's role in the Vietnam War. Adonis catches the thread of thought, he hinted at in section two, when he mentions that the United States wants to extend its power to Hanoi and Palestine. Nixon implemented terrorist actions against the Vietnamese, since they did not accept to melt as part of the American system. One of these actions was when he launched the bombing of Hanoi at Christmas 1972 and considered these actions procedures for peace. When he was attacked by the media he stated, "The media simply cannot bear the thought of this administration under my leadership bringing off the peace on an honorable basis which they have so long predicted would be impossible" (Ambrose 291). Nixon staff learnt from him to reduce language to a sort of computer symbols, empty of moral content. For example, invasion was referred to as an "incursion," bombers were "force packages" and bombing was "servicing the target" (Hochman 30). No wonder that Calley the officer who conducted My Lai massacre (1968) on Vietnamese civilians, regardless of age and sex, is imagined by Adonis to be saying, "This matter has no importance." It is suggested that Nixon and Calley were leading the same track since Calley's words are stated exactly after mentioning Nixon. In fact, Nixon backed him off

ourselves or to history. We are uprooted and alienated in the meantime (*Fatiha* 38).

These words show how the poet feels disappointed in his own land, and cannot find shelter in his culture to compensate for his feelings of estrangement in New York. People in his own country are not seen in a better state than those living in New York. They are also sub-men metamorphosed into cold-blooded frogs that contaminate the place with their vomited words, or mere effigies devoid of human dimensions, while they consider themselves men of letters.

The final part is a dialogue between an imagined person and the Poet. The poet is asked to leave the scientific Western civilization and to cling to Arab culture. However, the Poet answers that the blood of his own culture, which runs in his people's veins, is full of chains. This concept is introduced in the form of a question "How can a man rebel when his mind is filled with blood and his blood filled with chains." Adonis illustrates this concept in his critical essays stating that religion like politics is a mere institution. "While politics revive the institution and kills democracy, religion builds the church and destroyed Christ, manufactures the book and suffocates thought" (45). In his opinion, religion makes people think only of the past. "Muslims and Christians reject the future and turn towards the promised paradise... It teaches people to be submissive and to consider patience their shelter." This stagnant culture as the poet thinks turns people into stones. The poet concludes that Arab cities which are the emblems of Islamic civilization as well as language which reveals culture are absent and dead (43-44). This is because people accept their past tradition without any attempt to examine their inherited concepts. The language the poet suggests to replace that of his traditional culture is a new language that attains knowledge through questioning. The alchemy of the Arabs, which suggests the traditional culture, is not enough in a modern age. As a rebel, he refuses to be enslaved by the principles and rules of his traditional culture.

The eighth section takes place in a house where a Greek lady lives. This place represents the ideal civilization Adonis is dreaming of. It recalls models of cities that existed in the Middle East where we find a plural society with multicultural richness and flourishing art. This is not the state of Arab capitals nowadays as it is reflected in the previous sections, where he considered them mere dispersed letters. As Edward Said comments, "the States' monopoly on coercion has always completely eliminated democracy in the Arab World, introduced immense hostility between rulers and ruled, placed too much high value on conformity, opportunism, flattery, and getting along rather than on risky new ideas or dissent" (299). Cities of the past maintained symmetry and depicted tolerant syntheses of cultures. This is how the Poet recalls Cairo, the multicultural space, where one can find "the roses that ignore time," and "Alexandria the voice that is fused with Greek poets' voices." This image is also so far from New York as representing American civilization.

The remaining part of this section displays the cruelty of the political side of the American civilization with special reference to its foreign affairs. This

In section seven, the Poet, as a magician, attempts to change the form of New York. New York is seen as an object that can hardly be improved. The attempt to change it is revealed through successive verbs of action "I confine New York ..., I seize it ..., I roll it ..., I write it ..., I erase it ..., I sit above it ..., I annihilate it ..., I try to command its streets." The effect the reader gets is similar to that of witnessing a clown dealing with an object in a comic film.

However, the tone of the speaker acquires seriousness when he begins to address New York as a woman asking her to have intercourse with him, "to give her objects new dimensions." He is an Adam who is going to rename things, after a ritual of cleansing. Things need to be renamed because the world is in a state of confusion. Signifiers float in a language that has liquidated differences between words. Trees have turned into people, rooms are changed into cars, shoes are seen as helmets of soldiers, while food has been metamorphosed into totems. The Poet stresses that while New York liquidates differences between objects, it still has significance, an identity and can be an emblem of the white racial American civilization.

When the Poet turns to address the cities of the Arab world, he finds that he is facing another situation. Cities of the Middle East have lost their past civilization. When he looks at them, he finds that they are fragmented alphabets. They are mere sounds gone with the wind: "D A M A S C U S." In his critical essays, Adonis elaborates this idea. He claims that the Arabic language has degenerated into mere sounds that have no significance because it is the language of authority that abhors any change and wants to keep everything stagnant and considers the past the ideal to be emulated. The poet stresses that Arab cities are absent. They have no share in present action and cannot aspire to future innovation (*Fatiha* 43-44). He begins to count the Arab capitals that have disappeared "Beirut, Cairo, Baghdad...one sun, two suns, three suns..." They are mere dispersed atoms. The lamenting voice that counts the Arab capitals as suns of inspiration that have vanished recalls Whitman's verses where he invites others to share him his experience of creating poems. "Stop this day and night with me and you shall possess the origin of all poems, / you shall possess the good of earth, and sun (There are millions of suns left)" (II,33-43). The poet suggests that poets living in the Arab world cannot create poems, since cities themselves, as inspiring places, have vanished.

The Poet shifts to a narration similar to that of *the Nights Tales*. He describes an Arab who left his family to fight enemies but was defeated and he ends by sitting in a café "as a defeated thread." Most probably the poet suggests the failure of the Arabs to defeat Israel. This idea is revealed in his critical works, when he comments on the state of the Arab world saying:

When I turn around me I find myself as well as others, inoperative in a society that still belongs to prehistory. Each one of us is as weak as a thread. What connects us together is only the place, not a collective spiritual goal. We meet as mere numbers added to each other, not as human beings. We do not belong either to

is also the dream of Zionists, who think that Palestinians will vanish and leave them to build their Zion (Elmessiri, "Zion").

Although the image is bleak, it carries some hope. The poet states that there is "a rebirth of the Red Indian in Palestine ... and her sisters." The statement could be interpreted into two opposing ways. It may suggest that the imperialist powers will repeat what happened to the Native-Americans and that the Arabs will meet the same tragic end. However, since what is going to be seen is a kind of "rebirth" there is an implied meaning that the Palestinians along with other resisting people will succeed to conquer the imperialist power. The latter interpretation is reinforced by the fact that, in section three, the sun will rise from Jerusalem.

Parallel to the abhorred globe he describes, there is a cozy warm world, which he sees when he returns home. It is a psychological space, which he can resort to as a kind of shelter. It is a space revived when the Poet sees the innocent faces of, the two girls, Yara and Ninar. He begins to doubt that the earth is round, since he finds another space which does not submit to its vicious circular order. He puts "New York in brackets and walked into a parallel city." It is a surrealist image that suggests complete fusion between the Poet and the earth. "My feet had their fill of streets and the sky was a lake in which swam fishes of the eye and the mind and animals of the clouds." In this mystic vision he could discern the falsity of the culture of New York. The river Hudson which is supposed to suggest the flowing of life "was fluttering like a crow dressed in the body of a Nightingale." The current of change is described as "a very tender wind." Contrary to this image is the image of New York, which has degenerated into a cold-blooded frog jumping into a waterless pond.

The final part is an address to Lincoln, stressing that Lincoln's project failed because he was chained with his racial culture. New York is seen again as a female incapable of representing a future culture. The American civilization is an old woman "leaning on the cane of old age and strolling in the garden of memory." The fakeness of the American discourse is reflected through the description of the "artificial flowers" of the garden of New York. The white colour is given negative associations, connecting it with the white man's racial culture. The Poet looks at Lincoln "among the marble stones of Washington," and exclaims, "set Lincoln free from the whiteness of marble of Nixon from the guard dogs and the hunting dogs." This motif is elaborated in other sections where the poet deals with Nixon and his dogs thoroughly. The racial culture is a "Marble palace" enslaving Lincoln who needs to be liberated from it. Lincoln is imprisoned in his culture. The Poet thinks that Lincoln needs to broaden his perspective by reading what other figures read. The list of names suggested vary from the black leader Ali ibn Ahmad, to the communist leaders Marx, Lenin, and Mao Tse Tung to the Arab sufi al-Niffiri, to the pre-Islamic poet Urwa ibn al-Ward. The concluding lines are an invitation to Lincoln to share in a dance. It is a ritual that begins by "a dance of tears." The tears gather to form a dove, which is transformed into a flood. The dove which stands for peace is transformed into a flood, suggesting metaphysical outrage.

consumers and our-countries into market-places" ("Poetics and Modernity 91"). The section closes with the ticking of the clock announcing the end of the American civilization and the Poet telling Harlem, "*New York is death throes and you are the Hour.*"

In the sixth section, the Poet sways between "*Harlem and Lincoln center.*" He describes himself as "A vagrant number advancing in a desert..." Adonis thinks that the scientific life of Americans as well as the oppressive authority of his own people have turned the globe into an arid desert and people into mere numbers. In his critical essays, he explains that the conditions, which were established by imperialism as well as the oppressive indigenous authority, prevent people from enjoying life. People have turned into mere numbers, ordered, categorized, watched with care resembling numbers in identity cards" (*Fatiha* 124). Although the image is depressing, the emergence of a dawn lessens the hopeless state. Paradoxically, the existing desert is "covered by the teeth of a black dawn." This dawn will emerge as a result of the black power. The word "teeth" is like the word "fire" implying destructive-constructive significance. It suggests the power of destruction represented in the action of chewing, as well as the hope of a new era reflected in that of smiling. It is significant that dawn is described as black. The colour black acquires wider dimension than merely the colour of some Africans. It has become the colour of the exiled. It is positively associated with all images signifying the rebellion leading to a new era.

In opposition to the existing fake history, the Poet's discerning eye can see the history of the exiled forming itself. It is introduced as a mysterious specter embodying the suffering of the exiled. "The face is not a face but a wound, or tears, the body merely pressed rose." However it possesses the power of an androgynous being. "[Would you say a woman? Or a man?] Or a woman-man carrying bows and arrows in its breast and ready to pounce on an empty space." The specter "was hurrying to see the rebirth of the Red Indian in Palestine and its sisters. The poet connects what happened to the red Indians to what is happening now in Palestine. The two people suffer from the same colonial discourse. As Elmessiri comments the discourse of the mainstream of American civilization implies that, "non-white man should simply disappear as a concrete, specific human being. His history must come to an end, for it is merely a deviation from the point toward which all world history is supposed to be heading. Final solutions were part of an explicit Western canon that obliterated anything in its way" ("The Tools of Seduction"). One cannot ignore that even Whitman's romantic dream implied the same message. His Utopia welcomes only those who can melt as part of this discourse. Those who insist on keeping a different specificity, as Native Americans, are considered lower species that have to disappear. As Clark notices, "Even in *Leaves of Grass*, the Indian was marked as the man who must vanish." The critic quotes the following line from Whitman's poem "Starting from Paumanok" to justify his words: "Leaving such to the States they melt, they depart, charging the water and land with names" (54). This

the blacks' rancor has "good bread." It is like the Poet's fire deconstructing and reconstructing. The rage of nature is identified with people's anger. The Poet finds that his words, and people's violent actions are part of the rage of nature. "There is no cure for famines except sudden thunder, and there is no end for prisons except thunderbolt of violence." He sees the fire of Harlem advancing," and like the previous sections he repeats that the coming rebellion will be that of the exiled who "in outcast footsteps wearing the history of the wind like a shoe" will introduce a new language. He predicts that one day the outcasts' discourse will replace that of hegemonic authority. They will introduce their own history, which is characterized by swift revolutionary action.

The poet repeats the word "*Harlem*" to give this section musical reiteration. In "*Song of Myself*," Whitman identifies himself with the clock stating, "I am the clock myself." Adonis as a god of fertility addresses Harlem as the clock that ushers the death of the white man's project. Elements of nature suggesting violence are united with the pain of the oppressed. Tears that have formed an army in the previous section "are roaring like volcanoes." Harlem will be "the storm that will seize [New York] like a leaf and throw it." Using Whitman's words "a leaf" and "the clock", he subverts the whole image to mark the end of New York. Harlem is compared to "an eraser that can wipe out the face of *New York*."

When addressing New York, he uses the scientific language of arithmetic and physics. The poet suggests that progress in scientific fields is not directed towards improving human life. In his opinion, "*New York = Subway + IBM* coming from mud and crime/ going back to mud and crime." Both the poor and those who possess institutions have lost their moral side. The scientific procedures are not for the benefit of humanity. "*New York = a hole in the earth's crust out of which madness gushes in torrent upon torrent.*" The description of New York anticipates some scientists' claims that increased scientific experiences have made a hole in the ozone which has disturbed the harmony of nature. Adonis shares postmodern writers their reservations concerning science and technology. Adonis's words agree with Iain Hamilton Grant's conviction that "Science can no longer afford to be the disinterested quest for the truth about nature, since its economic survival is bound up with the production of new technologies: science cannot simply desire to know, it must perform. Thus 'techno-science' is the principal vehicle of the evolution of capitalism in postmodern societies." Grant explains that "science can no longer justify itself or legitimate its practices by appealing to the innate value of 'knowledge in itself', since knowledge in itself is not a saleable commodity." He adds that nowadays "scientific knowledge must be translated into economic success, making techno-science commensurate with capitalism and aiding there by the reduction of all language games to the single rule of profit" (76). Adonis is only against science as it is practised in the United States. In his opinion, rejecting "the automated nature of its technology does not mean that we reject technology absolutely or the intellectual principles that led to its invention, but only the way the West uses it and imposes it upon us, in an attempt to buy us and turn us into mere

the deprived that began the ritual in the previous sections are metamorphosed into an army. They are turned into "innocent bullets" that "grow as plants grow," recalling Whitman's growing grass. This time plants do not suggest the peaceful civilization of Whitman's discourse. On the contrary, they are plants that usher "terror [that] strikes the heart of the city."

Section C concentrates on places where the largest black folk community lives; "*Harlem—Bedford Stuyvesant*." People are "like sand grains, thickening tower after tower." Religious culture has turned out to be a materialistic civilization. The holy trinity has changed into "the tax-collector, the policeman, and the judge." The feast of this trinity is that "of the power of destruction and the sword of extermination."

Section D stresses the Poet's point of view that as an exile he belongs to the blacks that suffer from authority. However, what seems unexpected is his desire to consider the mainstream of Arab culture as equivalent to that of American civilization. He states that in Harlem "the black hates the Jew/ the black does not like the Arab when he remembers the slave trade." These two premises lead to a shocking conclusion that the blacks hate the Jew and the Arab and consider them oppressors. This reductive equation contradicts all facts about the complexity of human history in general and Islamic civilization in particular. It reduces the whole history of the Arabs with Islam stressing equality between all races to mere slave traders; while in fact Arabs were not sharers in selling black Africans to the West. The Arabs in general sympathize with the Black Americans and they hardly associate their Islamic civilization with the racial Western civilization. However, these challenging words are left without any further commentary. They might suggest that the masses in the Arab world are slaves to the local authorities. In fact, Adonis's critical essays do not only specify the modern stage as deviating from desired values. He claims that he is dealing with Islamic culture as an anthropologist. He stresses that the values revealed in the Qur'an were not practised and that chauvinism existing in pre-Islamic ages remained the mainstream line of thought in the Arab World (*Al-Thabit*).

Adonis proceeds to divide people between Broadway and Harlem. Those of Broadway are indulging in lusty life. They have lost their spiritual significance "they permeate like laxatives into flux of drugs and liquors." They had become closed in containers that imprison them and they have become weak creatures lacking in vitality, strength, human depth, and dimensions. The blacks suffer from another ordeal in Harlem. They feel "weary forever and forever." Weariness is not only a passive feeling but it is a power that can begin a ritual of struggle as the Poet suggests in section one, when he asks objects of weariness to create a new revolution. The city itself has turned into an army of tears and weariness.

In section five, the Poet in his address alternates between Harlem and New York. When addressing Harlem, he identifies himself with the blacks, stressing "I do not come from the outside." In a threatening tone, he adds, "I know your rancor." There is an emphasis that rebellion is motivated by a grudge. However,

"master idol." The whole globe submits to that idol: "in *Wall Street*, where rivers of gold of all colours pour in flowing from their sources." The entire riches of the globe are in the hands of the United States. The Arab world, along with other countries possessing oil, cannot exploit it to raise their standards, or to join as a partner in the New World. This bleak image is interrupted by the words of Mao, the Chinese leader, "weapons are a very important factor in war, but they are not decisive. Men, and not arms are the decisive factor." Although Adonis attempts to ignore his roots and to belong only to the exiled, he finds himself repeating, "as Arabs do", aphorisms to give some courage to the self "there is no final victory and no final defeat."

The concluding lines of this section repeat the words the Poet has stated at the beginning of the section: "thus I light my flame." This time the Poet attempts to play a role in the course of history by moving the blacks and emerging from black eyes to conquer the eclipse. He wants to travel in the black head so that it can escort the coming sun of revolution. The black colour acquires a positive significance to suggest all the exiled as opposed to the white colour suggesting the negative qualities of Western imperialism. The poet begins to reshape the connotations of words in opposition to the mainstream culture: in an attempt to change the whole language. In his opinion, this ritual of changing the language is not severed from revolutionary actions that aim at changing the dominating power of imperialism.

In section four, he begins by the same image of New York as a woman stressing the power of electronics as opposed to nature. He uses the scientific language in describing New York as a woman "sitting in the arc of the wind/ shape more distant than the atom." The image implies that New York is facing the wind of revolution. Adonis wants to suggest that the American materialistic scientific life has reduced humanity into mere dots and numbers in a world that understands only the language of accounting. The Poet predicts that there will be "a battle between the grass and the electronic brain." The word grass evokes Whitman's dream of a democratic happy Utopia. The persona sees New York as a corpse "floating on the musk of poppies." The contrast between the black emerging power of the exiled and the white imperial power is reflected in the following lines "each day is a black grave digger carrying a black loaf and a black plate planning with them the history of the *White House*."

He begins to illustrate this idea dividing this section into subsections arranged in alphabetical order. Most probably he is referring to the four avenues (A, B, C, and D) of Manhattan (Jackson 718). Images acquire surrealistic dimensions while he describes people degenerating into animals and stressing the negative quality of the white colour: In section A, "there are dogs linked together like a chain. There are cats that give birth to helmets and chains./ And in alleys that creep along in the back of rats, white guards are breeding like fungus."

In section B, he repeats the same image of *New York* as a woman. She "comes towards us lead by her dog which is saddled like a horse. The dog's footsteps are the footsteps of a king." In contrast with this image there are "the black children and old men crawling the city like the army of tears." The tears of

the locks from the doors! Unscrew the doors themselves from their jambs!" (XXIV, 5-6). Those persons are the exiled who refuse to submit to the power of authority. They are the same persons previously mentioned in section two, as rootless. It is suggested that the reason behind the failure of Whitman's dream is the discrepancy between the words stated and the laws implemented. In fact, Whitman's primitive desire for opening all doors has left the powerful to devour the weak. As Chase comments, "In a world which has been created by banishing social sanctions and social intelligence, what will keep man from being lost in idiocy, crime, squalor?" (252).

The next part shows the attempt of the Poet as a god of fertility to have intercourse with cities of the Arab World represented as female figures. Those cities seem more agreeable than New York, since he begins to tempt, "Beirut and its sister capitals." This intercourse is a ritual of fertility, which attains successful ends in Beirut. "She jumps from her bed and closes the gate of memory behind her." Although he is against closing any doors of knowledge and dreams of complete freedom, he is against opening the doors of history. The memory of traditional past, in his opinion, is a chain that ties the Arabs to their past history and prevents them from looking ahead. The Poet's radical words can burn "the history of locks" of American as well as Arab cultures.

This attempt is followed by a dialogue between the Poet and some people. The dialogue shows that people lost interest in words "search for actions, word is dead." However, in the Poet's opinion, words lose their meaning when they are hypocritical, and when they degenerate to a mere mewling of cats. In his opinion, the Arab intellectuals are responsible for the degeneration of the language. They are mere machines fabricating Western thought, or reproducing conservative traditional concepts (*Fatiha* 14). Writing words is an action of throwing fire, in a ritual which will revive the world: "I discover you Oh fire, my capital, I discover you poetry." The action of writing poetry symbolizes fire that burns the past. It also suggests the fire of desire in the sexual intercourse which creates a new civilization. His role as a poet in Beirut is given a holy significance and is associated with mystic unification. Beirut is a young girl tempted by the Poet. "I wear her and she wears me/ We wander like rays of sunlight and we ask who reads? Who sees? *The Phantom is for Dayan* and the oil flows to its destination." The language acquires the solemnity of the Quranic verse first when it described the mystic experience between Beirut and the Poet in the words used in *Surat al Baqarah* Verse 187 to describe the unity between husband and wife. The mystic experience is enhanced through the image of the two unified as the rays of the sun moving upwardly.

This mystic experience is contrasted with the image of military airplanes offered to Israel while the Arab oil flows reaching the imperial power as a final destination. These lines recall several Quranic verses suggesting the divine power of God arranging the globe and ordering the sun and the moon to run in their destined courses. The authoritative imperial power attempts to replace divinity and to arrange the universe according to its commercial benefits. Adonis suggests that the United States with its materialistic culture has become a cruel

the power of the deity begin by ordering the existing civilization of the West and the traditional culture of the Arab world: "Disintegrate, you statues of liberty, you nails driven deep into the breast with the wisdom which imitates the wisdom of the rose." The claims of authority of defending liberty are deceitful. They are only mere statues erected to harm people with their nails while in fact they merely imitate the language of freedom. The Poet suggests that he is an iconoclast who has to destroy past convictions. He thinks that, Poetry precedes action. It is the lightening that is followed by revolutionary rain (*Fatiha* 29). Although he thinks that the new change will come from the East, he stresses that both Western civilization and traditional Arab Islamic culture have to be destroyed first. He predicts that "The wind suddenly blows again from the East, uprooting the tents and skyscrapers." The Poet is not merely a god of retribution, aided by elements of nature to inflict punishment, but he is also a god of recreation. The wind preserves its romantic prophetic nature hailed by the English poet Shelley as destroyer and preserver. From the ashes of these crumbling emblems of the past, a young new born healthy civilization will emerge. However, he believes that poetry and revolutionary actions are "the two wings of this bird we call life" (*Fatiha* 29). The myth of the phoenix, which revives its power by burning itself, is suggested. The two wings of this new born phoenix will write "a second alphabet that rises among the contours of the West, / The sun is the child of a tree in the gardens of Jerusalem." The Poet here is recalling the first alphabet which came from the Phoenicians around 150 B.C. He feels the need for another language not contaminated by that of authority. Jerusalem has become a symbol of resisting voices that refuse to submit to the language of power. As Abu Deeb comments, "The Palestinian experience has radiated a new poetic tone, a new symbolism, a new *angst* which forms a subterranean level of modern poetry. This experience lies at the root of Adonis's poetry" ("The Perplexity" 307). The Poet as a blacksmith deity begins to recreate a new civilization "this is how I kindle my flames. I start all over again I shape and specify." The Poet as a free limitless element of nature can be identified with the wind and fire that recreate a new world.

The Poet begins to address New York, while the figure of Whitman looms in the background. There is a great difference between Whitman's celebration of American places as emblems of a virgin utopia and New York as it existed in the seventies. Adonis imagines himself as a god of fertility who has descended to have intercourse with existing places. He sees New York as "a woman of straw and the bed sways between one empty space and another, and lo! The ceiling rots away." Whitman hailed the new American civilization as rejecting all restrictions and breaking all locks of European culture. Adonis finds that the American civilization is now disintegrating "Every word is a sign of a fall, every movement is spade or an axe." However, there are unacknowledged persons "on the left and the right" who refuse to be enclosed in those systems "they open time like a gate, break it, and invent the remaining hours."

Adonis does not condemn Whitman's primitive demand for complete freedom. People heralding Adonis's project repeat Whitman's words, "Unscrew

tyrannical authority that has turned the beauty created by God into materialistic coins to suit the reign of the god Mammon.

However, the Poet still finds in the Arab culture some dispersed persons who can give his project of modernity some support. They are, like him, radicals who use a different language than that of authority. "Arab names as vast as the earth, tender with affection, shining only as an uprooted star shines." Those names belong to persons who swim against the mainstream current. They refuse to belong to any space, time, or system. Paradoxically their names cover the whole globe, although their efforts are not acknowledged in history. "They shine as an uprooted star shine." In a previous collection of poems, Adonis created a persona, which he named Mihyar the Damascene, to embody all the exiled characters with their rebellious nature and resistance to authority. Thus, he quotes a line from his own writings to describe the star of the exiled who is like Mihyar, "with no ancestors, and its roots are only in its steps" (*Al-Athar al Kamilah* Vol. I 329).

As a musical piece, the concluding part of this section repeats the initial line. "Here/On the mossy underside of the rock of the world." The Poet begins to describe his own country using negative images. "Life, or my country; death, or my country-a wind that freezes like an icy mantle, a face that destroys joy, an eye that expels the light." It is obvious that he thinks that his traditional culture is against any movement suggesting change or inspiration. It is like a frowning father who prevents his son from enjoying life, or even the embrace of his mother nature. The Poet decides to leave his rocky place and to begin to play a more positive role. The action of the Poet is described as a descent into an Inferno "I go down into your hell and I scream." The action of deconstructing the traditional language and introducing his own culture is described as "I am distilling a poisonous elixir for you-and I revive you." The Poet believes that his artistic project of modernity is like a poison that deconstructs his own culture while, in the meantime, it has the power of elixir that cures it. Abu Deeb comments on Adonis's frequent use of the image of a persona poisoning a female that symbolizes Adonis's culture, stating that this image "reveals the tension springing from his paradoxical attitude to his culture, to his nation, and to the redemption he seeks for it" (*The Perplexity* 317).

The Poet ends by addressing New York confessing its dominating power over his own country. "In my own country, you own the corridor and the bed, the chair and the head. And everything is for sale: night and day, the stone of Mecca and the waters of the Tigris." However, there are some spots that defy this mainstream power such as Palestine and Hanoi. Those spots are like the rootless exiled resistant voices having no history except fire. They are the abodes of exiled martyrs awaiting a new civilization; "since John the Baptist each one of us carries his severed head on a plate and waits for the second coming."

In the third section, the Poet acquires the qualities of Greek gods. The verbs used are either imperatives showing the power of a deity over nature, or verbs of action showing indulgence in changing the status quo. Verbs suggesting

between a blind acceptance which robs it of its identity, and an equally blind adherence to the traditionalist past, which robs it of its inventive spirit and prevents it of being a presence in the living reality" (89-90). To warn against blind adherence to Western civilization is understood, but the question is how the Arabs can keep their identity if they discard traditional culture. Adonis answers that "each creative artist has his personal tradition..., consequently the real tradition is that of a son not of a father" (*Al-Thabit* Vol.1 104).

Adonis's critical opinions are reflected in the poem, when the omniscient voice of the Poet predicts the coming of a third world war. This coming war will be between the White Americans and the Arabs on the one hand, and the exiled, on the other. The Poet finds that what he sees anticipates its coming. Using the scientific method of enumerating, he begins to reveal agencies of this war. Number 1- A jazz party suggesting the rebellion of African-Americans. The music of jazz as an expression of the black culture has played a great role since the Harlem Renaissance (1925-1929). Number 2- A man of letters writes his work as the following sentence reveals, "in this house someone who owns nothing but ink." Number 3- the final agent is a man refusing the restrictions of society as the following sentence suggests, "In this tree a bird singing." It is significant that attempts to change the system come from single efforts, suggesting an exiled artist who suffers from lack of belonging to the mainstream in the United States or to that in the Arab World.

Using the same reductive method that equates American and Arab cultures, Adonis begins to express his rejection of space, time, and system that suffocate him. Employing the same scientific method of enumerating, he begins to summarize the state of the world. "Number 1-the space is measured with a cage or with a wall." The cage suggests the restrictions of society that hinder artists. It may refer to the poet's experience when he was imprisoned in Damascus. It also recalls the dream of freedom stated above about the singing bird in the tree. The wall symbolizes racial discrimination that stands as an obstacle in the face of non-white people. However, it also suggests the walls of prison threatening those who oppose the system. In one of his critical essays Adonis stresses that, "the primary mission of a poet is to destroy the walls of the prison that prevents freedom of speech" (*Fatiha* 28). Time is also against those exiled people as the following sentence suggests: "Number 2-that time is measured with a rope or a whip." Time is also in the service of authority with its tyrannical power. Time, as the agent that records man's achievements, submits also to authority pointing out its fake contribution and ignoring the narrative of the exiled. Number 3-describes the system as a bestial one where only the fittest, or rather the strongest, can survive: "The system by which the world is built begins with one brother murdering another." Number 4-stresses how the beauty of the natural world has degenerated because authority thinks only of materialistic gains: "The moon and the sun are two coins gleaming under the sultan's throne." Employing the word sultan to describe the ruling system of the Arabs implies a condemnation of the history of the Arabs as ruled by stagnant

saw...., I saw...., I realize...., I acknowledge , I remember " What the Poet perceives is a network that ties the Arab World to New York. He reads about wealthy people in Beirut, who are seen as rodents. They are "rats that nibble mankind" with their teeth which are imagined as papers of banknotes. It seems that Whitman's "leaves of grass" have neither a place in New York nor in the Arab world. Capitalists in the two places are going foreword to the same silky guillotine. They "are strutting in the silk of the *White House*." This image reveals elements of disintegration in Arab society. It shows the power of the White Western Capitalism that has succeeded in recruiting large segments of the Arab elite. They have become partners of Western imperialism in the exploitation of their own people. However, in the future they will be partners going to the same destination. In his critical essays, Adonis expresses his conviction that "men of politics and those of finance have joined hands to annihilate thought" (*Fatiha* 17).

In this section, the whole world seems to be inhabited by disgusting animals. They suggest a kind of divine curse that caused people to degenerate to a lower stage. These images that describe inhabitants of the Arab world connect the status quo of the Arab World with the qualifying phrase of modern Western civilization stated in the first section: (a civilization with four legs). Even poets are metamorphosed into "pigs that trample on poetry in the kindergarten of alphabet." Adonis considers "poets who do not face tyrants and keep silent to live in silk in a world full of sufferers criminals committing a cardinal treason" (*Fatiha* 28). Wherever the Poet goes, looms "the Arab map a stallion dragging its steps while time droops like a saddle toward the grave." On the other dimension, Oil Cities "in Karkuk al-Dhahran" representing countries of the Arab Gulf are also on their way to the grave. Thus, the poet connects the doom of the materialistic system of The United States to that of the Arab World.

However, what is shocking in Adonis's discourse is that he thinks that the mainstream of Arab culture is not less dangerous than the White American culture. Thus, in his critical essays he either condemns the two cultures as frustrating systems, or attacks the Arab culture as limiting man's potentialities. In his article "Language, Culture, and Reality," he claims that "a revolutionary writer is isolated by virtue of his creativity... on the one hand, and by virtue of the inherited backwardness that clouds these masses, on the other hand." He believes that, "The Arab, man or woman, cannot be an effective factor in the struggle without being liberated." In his opinion, this liberation will not be effective "as long as he is subservient to the inherited system of social relations, as long as he is subservient to a heritage that has ceased responding to any of the problems which he is confronting" (30). In his "Poetics of Modernity," he warns against traditional as well Western cultures. He states that if the Arabs want to reach a new vision of life, they should first discard the traditional culture of the Arabs, as well as the blind imitation of Western civilization. He claims that, "without this, modernity in Arab society will always be a commodity imported in some underhand way." He adds that, "the society itself will remain a carriage rumbling and swaying along in the wake of the train of Western hegemony, lost

The image of fire is a predominant complex form in Adonis's works. In most cases, he combines three archetypes; the poet's creative imagination whose words are the glittering fire that deconstructs and reconstructs, the Promethean fire of the defying demiurge who gives humanity the fire of knowledge and the blacksmith whose fire shapes new forms of artistic works ('Asfur, "Aqni'at al Shi'r" 131-136). Thus, in the first section he begins to build the initial steps of fire imagery, and then proceeds to illustrate it in the following sections.

Since the Poet's procedure of creating the poem is compared to the descent of a deity, the poem reveals a scope of vision which gradually widens. The Poet begins to describe commercial avenues and streets. New York is seen as Medusa with serpentine streets. As Jabir 'Asfur comments, "the modern poet considers himself Perseus and his poem the shield that faces Medusa, whose power is paralyzed, once she sees her image reflected on its surface" (Thakir al-Shi'r 204). There is no description of flesh and blood human beings; there are only generalized or abstract commentaries such as "The whole place is a slave market," or "Laziness resembling work/ Work resembling Laziness." Even the Empire State building, the highest skyscraper, at that time and that was supposed to signify American progress, is deconstructed. The rotten smells of "Odors slab upon slab" form the history of New York. This building also stands as a camouflage trying to hide the suffering of the people. It is significant that this building was also attacked in 1945. "A B-25 bomber crashed into the seventy-ninth storey, killing fourteen persons" (Jackson 176). This violent action is also an anticipatory protest to the last action that took place in New York.

Images of people living in these Avenues reflect their fragmentation and demoralization. They recall Eliot's "Hollow Men" who lost their spiritual significance. They are dismembered, "Parts are filled with sponge and hands are swollen as sugarcane." They are victims of this artificial life, "Men living like plants in glass gardens/Invisible wretched submerged like dust in the web of space." The first section ends with Black drums of Harlem declaring the beginning of a new civilization and announcing the funeral of the White culture of New York.

In the second section, the Poet introduces a global vision, where the Arab World is placed in the foreground space. It begins, "in the mossy side of the Earth rock." The word rock suggests the original rocky surface of New York. It is also associated with rocks as punishment in Greek mythology. It recalls Sisyphus's rock that he has to carry and that hinders him from reaching his goal. It also suggests the rock, which Prometheus is tied to as a punishment from Zeus for helping humanity to know the secret of fire. Moreover, rocks in Adonis's poems always have negative symbolic significance. They are associated with places ruled with tyrannical, dogmatic, or static systems.

The Poet stresses that his language cannot be understood except by the exiled. His existence cannot be felt by authority or even the masses. He stresses that, "No one sees me but a black who is about to be killed or a sparrow about to die." This section proceeds like a piece of music with repeated phrases that stress the presence of the poet-observer: "I pondered I read..... I saw..... I

"on 16 September 1920, a bomb exploded, there killing thirty three and injuring more than four hundred persons"(Jackson 234). This violent action can be considered a warning that was followed by other actions culminating in the late September aftermath.

The following part is subtitled "NEW YORK HARLEM." Harlem is chosen as representative of the cultural revolution of the blacks. "After the turn of the century, Harlem became internationally known as a center of black nationalism and other forms of political activism and of the literary and artistic movement known as the *Harlem Renaissance*. "In later years the city's black community increased its political power and eventually accounted for more than a quarter of the population" (112). The Poet acquires the prophetic tone of foreseeing a vague image that will take place in the future. The prediction takes the form of questioning "Who is it who comes on a silk Guillotine, who is it departing in a grave long as the *Hudson*?" The words parody Whitman's words, "Who goes there? hankering, gross, mystical, nude" (XX, 1). Whitman expresses his veneration of the self as a poet-prophet heralding the American project of modernity. However, as Chase comments, "Who ever he is, he is not in position to utter morality. The self in this poem *is* (to use Lawrence's phrase) 'tricksy-tricksy'; it does 'shy all sorts of ways' and is finally, as the poet says, 'not a bit tamed'"(247). Chase is commenting on Whitman's lines where he identifies himself with the hawk saying, "I too am not a bit tamed, I too am untranslatable, /I sound my barbaric yawp over the roofs of the world" (LI, 2-3). However, Adonis does not seem to be against the wildness of Whitman's persona. Adonis's persona is not more tamed, or tolerant to accepted rules or dogmas. What Adonis's persona rejects in Whitman's project is the discrepancy between declaring that all people will enjoy equal rights, and the suffering of many non-white people from deprivation due to the racial capitalist system. Since Adonis finds that the figure he sees is coming to the guillotine, he is predicting that a revolution similar to the French Revolution will take place to change the existing system.

However, the new version of the modern poet is not content with merely playing the role of a seer, as in the case of Whitman, but insists on playing an active role. The Poet begins to participate in creating the new civilization, as he acquires a superhuman energy of a deity that descends in the form of a bird to have intercourse with Harlem. People's suffering is merged with elements of nature performing the first stages of a ritual of revival. Exhausted things forge together into a rainbow. Tears of the people are drops of rain that revive the land. The suffering of the people is pricking needles that give birth to a new sun of civilization. The "ignited" wound of humanity becomes a vigorous force between Adonis's thighs. He prepares himself to have intercourse with Harlem, while the bird of death ushers the end of the White Capitalist power. Adonis suggests that the process he passes through to write a poem about New York is like the descent of a deity to have intercourse with the Earth, and that the power of his words parallels the divine consuming fire engendered from this intercourse.

The Poet turns from mere observer-participant, to a magician who conjures the spirits of the dead. The presence of the "I," begins to acquire strength as it summons Whitman to dialogize with him. Whitman's poetry stresses that America is a democratic state welcoming all the exiled. In his "Song of Myself" Whitman states that, his "password primeval" is Democracy (XXIV, 10). Although the Poet utters Whitman's talisman, nothing is opened. Whitman has stressed, as a representative of the New World, that he will allow all people to live in the virgin land:

I will not have a single person slighted or left away,
The kept-woman, sponger, thief are hereby invited,
The heavy-lipp'd slave is invited, the venerable is invited;
There shall be no difference between them and the rest (IXX 64).

Whitman considers his voice as representative of all humanity especially those who are exiled. He states, "Through me many dumb voices, /Voices of the interminable generations of prisoners and slaves, / Voices of the diseas'd and despairing thieves and dwarfs"(XXIV, 508-510) will find an outlet. Adonis modifies those lines and introduces instead a surrealist image of Whitman's throat as a tunnel, where all these voices "spew forth" from it to find "no opening, no path." Thus both America as a welcoming country opening all its doors for the oppressed and Whitman's voice as heralding American democracy are reversed by Adonis changing Whitman's images of open places into closed ones. Clark stresses that Whitman's myth of democracy should not deceive us, and that the American poet's works reveal his racial discourse. He explains that both African Americans and Native Americans are marginalized as inferior races doomed to vanish. He comments that, "through most of Whitman's works ran an undercurrent of belief in a superior group of people" and that "the Anglo-Saxon native, reshaped and revitalized by a new geography, a new political philosophy, and a new culture would form the democratic average which could ultimately achieve the divine average"(166). Enjoying democracy is the privilege of only the Anglo-Saxons, or what this imperial discourse calls the white man.

The Poet's exclaiming voice attempts another Whitmanesque talisman. He utters the phrase "*Brooklyn Bridge*" recalling Whitman's famous poem "Crossing Brooklyn Ferry." The bridge as an image suggests the desire to make connections between people. However, this bridge connects Whitman's *Leaves of Grass* to banknotes of the commercial district of Wall Street. Wall Street is the site of the New York stock exchange. Eventually, it became synonymous with high finance(Jackson 1234). Whitman himself has bridged the gap between leaves of grass suggesting nature and banknotes denoting materialistic life, when he emphasized his desire to unite with both to create his myth of modernity. However, the American poet's discourse has not convinced people who suffered from the United States capitalist system. It is worth noting that Wall Street seemed to many people the emblem of commercialism that threatens humanity. This might explain aggressive actions against this particular street. For example,

direct statement of the poet's emotions. Whatever we sense of the condition of his feelings comes to us through his eyes that see the difference, and the objective words that correct the wrong equation. Adonis finds that New York as signifier needs a new signified. She is no longer a goddess of fertility but she has turned out to be a destructive figure. In the same indifferent reductive manner the persona states, "It is a civilization with four legs." The image is a vulgarized distortion of Yeats's image of the secular civilization predicted in his "Second Coming." The Abstract word civilization has replaced the detailed awesome description of Yeats's crawling sphinx. However, the negative side of the image remains present. Unlike Whitman, the animal side of life is not glorified. Whitman stresses his comfort in the world of animals. In his "Song of Myself" he states, "I think I could turn and live with animals, they are so placid and self-contain'd/ I stand and look at them long and long"(VVVII, 1-2). On the contrary, we find that Adonis associates the animal side with the law of the jungle, according to which the powerful devours the weak. Every place in New York is seen as "death or a road to death," and the murdered people's moans are heard as they drown in a flood of blood. One can hardly ignore that his words echo the pessimistic philosophy of his predecessor Abu'l 'Ala' al-Ma'arri who considers life as a kind of grave or a path leading to it. Every time the word New York is repeated the ferocity of the materialistic oppressive civilization is enhanced. The city acquires the ugliness of all cities abhorred by previous romantic poets. Thus, the discourse implied in Whitman's myth is reversed.

New York has replaced Ishtar (the breast and the pear) the emblem of the mother and the beloved Earth. She is a fake deity, claiming that she will offer humanity love and shelter, while she is the Fatal Woman. The Poet begins to describe her "It is a woman/ a statue of a woman." At first glance New York may be considered as a substitute mother. But a mother should be flesh and blood not a statue. It is a civilization that cannot grant humanity any kind of satisfaction. It is not only a mere statue, but it also acquires a distorted form of the Statue of Liberty. The proportionate size of the statue compared to earth has been altered. The Statue of Liberty as an emblem of New York protracts and overthrows our concept of proportion. Things carried in the hands had to be renamed, since they lost their past significance. Instead of holding the torch with the burning flame of liberty in one hand, the statue "smothers a screaming child that was named the earth." The scroll of history held in the other hand has turned out to be mere insignificant leaves of paper that forge history. While the space of New York expands that of the earth contracts. The body of the statue is formed from the black asphalt of the poor black people's bodies that, had been trodden by the white man to pave the way for Western civilization. The image recalls the famous line of Al-Ma'arri asking people to step lightly since the crust of the earth is formed from people's bodies. The Poet proceeds describing the face of New York, that symbolizes the white man's culture, as having a "closed window," that rejects other cultures. This image contrasts with Whitman's myth that states that America welcomes all people.

persona has traces of the romantic figure of the poet, it surpasses romantic poets' aspirations. It is a persona forged to face the increasing global threats against humanity.

The Poet¹ conjures Whitman the representative of the American myth of democracy and liberty to converse with him, stressing the gap between his discourse and what he perceives, then he proceeds to cast light on the power of the imperial culture as it penetrates to adulterate the whole globe showing its effect on the Arab world. While deconstructing the American Western modernity, he introduces his mode of resistance in the form of a ritual, where the persona alternates between observer-participant and active-participant. The persona indulges in a gradual rite of birth that stresses the necessity of destruction-construction. The ritual is violent revealing a radical change in the acknowledged mythical figure of Adonis and in the language of poetry as well. The mythical figure of Adonis has been metamorphosed into a god of retribution that inflicts his anger on both West and East. However, the poem reveals that this change that has taken place in the god Adonis is a reaction to the increase in the ferocity of authority, and that deconstructing existing systems will be followed by the reconstruction of the desired utopian city.

Contrary to most modern poets who exploited the fascinating classical Arab prelude of *Nasib*, Adonis abhors this first psychological halt. 'There is no place in his project of modernity for recalling lost love, crying on the Arabs' ruins, or even remembering his forefathers historical glory (*Al-Thabit* Vol. I). He agrees with Whitman that, history is a burden the modern man must get rid of, if he wants to begin a project of modernity (*Fatiha* 277-279). Adonis plunges into the middle of the action, commenting on the globe as a whole and on New York in particular. The language of his poetry attempts to bridge barriers between the language of myth and that of science. The voice that begins the poem is that of an observer-omniscient persona high up over the revolving globe, objectively peering down with telescopic eyes at the topography of New York.

Until now the earth has been drawn in the shape of a pear
or rather a breast.

But² between a breast and a tombstone there is only a difference
of geometry:
New York.³

The geometrical spherical shape of the earth is associated with two Freudian images related to sexual satisfaction (the pear and the breast). He uses the mythic image of Ishtar as the mother and lover of Adonis and associates her with the earth as the source of nourishment, warmth, and shelter. However, the phrase "till now," warns that a change is taking place. The agent that caused this change is New York as a place. Its presence in the map has changed the equation. The two objects "pear and breast," have become "a tombstone." As the poet comments, "It is only a difference of geometry." Since New York has interfered between the signifier and the signified, the sign has to be changed. There is no

civilization, he dreams of burying his own culture and that of the American civilization and of emerging with his own modernity. New York is the fatal woman who has replaced the loving mother Earth. His Arab culture is the frowning father who is attracted to New York. The poet is the angry son who wants to destroy them, to acquire maturity.

Adonis uses a challenging poetic language that goes beyond previous innovative experiments of Arab poets. He agrees with postmodernists on calling his language, which defies the mainstream tradition, the language of silence (*Fatiha* 230-232). It has a paradoxical significance, referring to attempts of others to silence the poet, and in the meantime, suggesting an apocalyptic language with fiery outrage, that refuses to accept any dogmas without questioning (Hassan, *The Literature of Silence*). The language Adonis forges attempts to harmonize the scientific language representing Western civilization and the language of mythic rituals of primitive man. The poet recognizes the necessity of the mythic language and its rituals early in his career. "He believes that writing a poem is a ritual and his words are the magic that will transform the performance of this ritual into actual action" (Asfur, *Thakirat al-Shi'r* 208). The poet in this ritual wears the mask of a deity that recreates civilization through intercourse with a female that symbolizes the city. However, he is still a man who has to wait till Time sends elements of change that will create that desired civilization.

The poem is divided into ten sections of prose-poetry, describing in one level the psychological journey of the poet, Adonis, from New York back to the Arab World. However, on another level, the poem is an exploration into writing a global poem that describes the descent of a deity to deconstruct existing systems and to construct a new civilization. The musical structure of the poem deconstructs traditional forms, and reconstructs its own music, that has an organic relation to its vision. Adonis thinks that creating a poem is a descent into actuality (*Fatiha* 256). Since his vision relies on the gradual descent of the self as an omniscient persona, the repetition of pivotal words and phrases plays a musical role. While they build the structure of each section, they bind different sections together with reiterating rhythms, that parallel gradual illumination reached as the poem proceeds.

The poem begins by an impersonal description of New York using what Adonis calls the language of modernity. It is a language which relies on geometrical equations, absurd images, and apocalyptic visions. Commenting on Adonis's incorporation of varied geometrical signs, Khalida Said finds that these signs stress the quality of the text as a written work, which is superior to the poetic oral tradition (31). However, the persona forged to face this crucial situation does not only suggest the power of the written word but it also carries other powerful traits. It is a persona that carries the power of the Promethean fire that created Western civilization, the riddle of the Eastern phoenix-bird that destroys itself in senility to be newly reborn, the pain of the god Adonis who is killed by the wild pig, and the crying rain of Tammuz that revives the waste land. This persona is the new figure imagined of the Poet of modernity. While this

Whitman's myth, as the Latin American poet Pablo Neruda has observed, shows that Whitman is "the first totalitarian poet." His words reflect "a despotic force" (Reynolds *Walt Whitman's America* 49). Abdel Wahab Elmessiri has expressed his reservation concerning the American project of modernity, in general, and Whitman's imaginative vision in particular. He finds that the system, underlying the American project and Whitman's myth as well, is "what might be termed 'unilinear evolution,' that is the belief that there is a single scientific and natural evolutionary law to which all societies and human phenomena conform" ("On the End of History" 95). The critic is against Whitman's reductive myth where, "Nature is science is America is the New World is democracy is facts" (Elmessiri, "The Critical Writing" 117). He finds that the kind of democracy which Whitman propagates demands from others to drift in this sweeping culture of modernity. He believes that, although Whitman's world is in perpetual motion without stoppage, the procession of his world, like Nature and capitalist economy cannot be controlled by man (Elmessiri "The Critical Writing" 125). Elmessiri comments, that this myth is what "we to day refer to, rather tamely, as globalization" ("Zion"). Consequently, Whitman's myth might be said to be a precursor of Foukoyama's claim that the American civilization is the end of man's history.

Whitman propagates a culture that spreads like grass, sweeping past history away, and denying the role of European history in making the American civilization. Whitman states, "This grass is very dark to be from the white heads of old mothers/ Darker than the colorless beards of old men" (VI-116-117). It is a culture that has the power to conquer all other cultures and bury previous civilizations; "And now it seems to be the beautiful uncut hair of graves" (110). The poet-prophet sings to the Earth as he lures her to his snare:

Smile O voluptuous cool- breath'd earth!

.....
Earth of the virtuous pour of the full moon just tinged with blue!

.....
Smile, for your lover comes. (XXI, 438,441,445)

Adonis aspires to introduce his own project of modernity through dialogizing with the American poet. His task is more difficult than that of Whitman, since he has the whole rich history of Arab culture behind him, and the Western civilization before him. He has to address a culture that has acquired strength through its moral Islamic message, and a civilization that has an unprecedented power. Adonis finds that there is a gap between Whitman's myth and the actual place he arrived at. He indulges in a violent deconstruction of the dystopia of New York. He employs the same signifiers used by Whitman that express radical mythical significances (such as earth, water, fire and air), as well as signifiers of spaces (such as, Manhattan and Brooklyn). He also incorporates, words and lines from Whitman's famous poems. Like him, he feels that he is living in an apocalyptic moment. If Whitman has buried European culture and

hills" and "the streets of Manhattan island," the countryside of his childhood days and the "teeming city" of his youth. As Trachtenberg observes, "There is no apparent conflict in Whitman's poetry between the two ways of life, between Long Island and the cities" (36). In his "Song of the Exposition," he describes the muse as immigrating to America, welcoming its urban civilization. The mystic union with nature found in English Romanticism can be transferred into union with a new mythological scientific mother who left Europe to settle in the United States:

I say, I see, my friends, if you do not, the illustrious émigré (having it is true in her day, although the same, changed, journey'd considerable,)

Making directly for this rendezvous, vigorously clearing a path for herself, striving through confusion,

By thud of machinery and shrill steam-whistle undismay'd,
Bluff'd not a bit by drain-pipe, gasometers, artificial fertilizers.
(54-57)

In his "Song of Myself," Whitman glorifies nature as well as human technological inventions. If European poets aspire to identify with nature to acquire strength, he considers both nature and human technology powerful means that enlarge the self. He addresses the sea stating:

Sea of the brine of life and of unshovell'd yet always-ready graves,
Howler and scooper of storms, capricious and dainty sea,
I am integral with you, I too am one phase and of all phases.

(XXII 456-458)

In the meantime, he hails science declaring:

I accept Reality and dare not question it,
Materialism first and last imbuing.
Hurrah for positive science! Live exact demonstrations.

(XXIII, 483-484)

Whitman's admiration of the self is stressed in many verses. It is declared in the first section of "Song of Myself" when he states, "I am mad for it to be in contact with me" (20). He feels that his ego embraces all humanity. This is obvious even in the opening lines of the poem:

I celebrate myself and sing myself,
And what I assume you shall assume,
For every atom belonging to me belongs to you. (1-3)

In fact, Whitman's ego does not represent others, as he claims, but it attempts to swallow them up. He declares, "I am large, I contain multitudes."

Whitman believes that the past has no place in the New World. In his poem "Pioneers! O Pioneers," he comments.

All the past we leave behind,
We debouch upon a newer mightier world, varied world.
Fresh and strong the world we seize, world of labor and the march,
Pioneers! O Pioneers! (17-20)

In his poem "Song of Myself," he stresses that the present is the apocalyptic moment. He states:

I have heard what the talkers were talking, the talk of the beginning
and the end,
But I do not talk of the beginning or the end.
There was never any more inception than there is now,
Nor any more youth or age than there is now,
And will never be any more perfection than there is now,
Nor anymore heaven or hell than there is now.
(III, 38-43)

Ihab Hassan comments on the above lines stating that, "Whitman who is in some ways more prophetic of our mood, locates millennial perfection in the everlasting present." He considers that, "apocalyptic is now!" Hassan finds that the term apocalypse "recovers its original sense, which is literally revelation" (*The Literature of Silence* 7).

The title of the collection of poems, *Leaves of Grass* (1855), is significant. It implies for Whitman a kind of democracy and freedom not enjoyed in other European cultures. It symbolizes the miracle of common things and the divinity of ordinary persons (Cowley 238). In his "Song of the Exposition," he pictures America as the Statue of Liberty "With Victory on thy left, and at thy right hand Law; /the Union holding all, fusing, absorbing, tolerating all" (VIII 168-69). In his poem "Salut Au Monde!" "he forges a poetic utopia in which the rich and the poor, the powerful and the marginal coexisted in diversified harmony" (Reynolds, *A Historical Guide* 10). He hears, "the Arab muezzin calling from the top of the mosque, and the 'Hebrew reading his records and psalms' (III, 33,37). He is sure that all people from varied nations "will come forward in due time" to his side. As Clark comments, "He seemed to invite man to live outside his present environment, to ignore that which was yet to be remedied, to evade the indecision that might rage in his own soul, and to have faith in the future alone" (150).

Although Whitman is romantic by temperament, he does not attack urban life with its sweeping materialistic power, as in the case of most romantic poets in Europe. He tries to cancel the gap between nature represented in the countryside and Western modernity exemplified in city life. In his poem "Crossing Brooklyn Ferry," for example, he embraces both "Brooklyn of ample

Jackson observes that, "Much of his work is devoted to the city, which he called 'the great place ... the heart, the brain, the focus... the no more beyond of the western world' "(1260). Randall Jarrell comments jokingly on the deep relation between Whitman and New York, stating, "If someday a tourist notices, among the ruins of New York City, a copy of *Leaves of Grass*, and stops and picks it up and reads some lines in it, she will be able to say to herself: 'How very American!'"(230). Since Whitman is the bardic voice that celebrates the emergence of the American project of modernity; Adonis's dialogizing with him suggests that the poem will be an arena, where the discourses of the two poets will be juxtaposed.

Whitman's project of modernity aspired to free the American man from his past history, to begin a new life not restricted by any boundaries. "In America, the virgin land ... there are no historical boundaries to check the wildness of him who wants to assume the posture of a new Adam. *Leaves of Grass* is the natural song of the wild man"(Elmessiri, "The Critical Writing" 120). Whitman thinks that the form of his poetry should also reflect this desire. "His liberation of the poetic line from formal rhythm and rhyme was a landmark event with which all poets since have had to come to terms. His equally bold treatment of erotic themes has contributed to the candid discussion of sex in the larger culture"(Reynolds, *A Historical Guide* 39).

Whitman exemplifies the optimistic view that represents the American civilization as the final end of man's quest for happiness. He is considered the national poet who propagates that the American civilization is the emblem of democracy and freedom. In his poem "Thought," he addresses America saying:

As a strong bird on pinions free,
Joyous, the amplest spaces heavenward cleaving,
Such be the thought I'd think of thee America,
Such be the recitative I'd bring for thee.

(II, 14-17)

When some official Chinese visited Manhattan, he considered their arrival as the Orient gravitating towards the American civilization. In his poem "A Broadway Pageant," he commented:

Superb faced Manhattan!
Comrades Americanos! To us, then at last the Orient comes.

I chant the world on my Western Sea,

I chant the new empire grander than any before, as in a vision it
come to me,

I chant America the mistress, I chant a greater supremacy.

(II, 21-22, 56, 58-59)

**"A Grave for New York":
The Descent of Adonis in Walt Whitman's World.
Dr. Hoda El-Akkad***

Disintegrate, you statues of liberty, you nails driven deep into the breast
with a wisdom, which imitates the wisdom of the rose. The wind
suddenly blows again from the East, uprooting the tents and
skyscrapers.

Two wings write:

A second alphabet rises among the contours of the West,
The sun is the child of a tree in the garden of Jerusalem.

This is how I kindle my flames. I start all over again, I shape,
and specify:

"A Grave for New York, III"(1971).

The aftermath of the eleventh of September and the violent actions that followed it were predicted in the early seventies by the poet of Syrian origin, 'Ali Ahmad Said, pen-named Adonis (b.1930-). In his poem "*Qabr min ajl New York*" (1971) "A Grave for New York," inspired by his visit to the city, the poet has explored the process of writing a global poem, that reveals his project of modernity. Adonis's project of modernity has evoked ranging responses from his critics, from the enthusiastic admiration of Edward Said, expressed in his book *Culture and Imperialism* (1993), to the complete rejection of 'Abd al Aziz Hammuda reflected in his two books *Al-Maraya al-Muhaddaba (The Convex Mirrors)* (1998), and *al-Maraya al-Muqac'ara (The Concave Mirrors)* (2001). While Said considers Adonis's project of modernity the best representative of a new global discourse that resists the biased one of imperialism and the idealized limited one of nationalism, Hammuda finds that it reiterates the discourse of Western postmodernism, deconstructs national institutions, deprives the Arab society of its profound historical past, and leaves it in a helpless state to face a ferocious hegemonic global culture. Since time has proven that Adonis's words are not mere flights of fancy, a study of the poem might explore the change taking place in some written texts, and cast light on what Adonis considers a global discourse.

Adonis concentrates on the topography of New York as an emblem of the American civilization. Moreover, "New York" as Edward Said comments, "is in so many ways the exilic city *par excellence*. It also contains within itself the Manichean structure of the colonial city described by Fanon." Most probably, Adonis agreed with Said that the circumstances of the city made it possible for him to feel as if he "belonged to more than one history and more than one group"(xxvi). The poem becomes the place (kosmos) where the creative process of telling his/story as he has experienced it occurs (Mc Neil 236-237). It is significant that, Adonis conjures the American poet Walt Whitman (1819-1892) in particular, to dialogize with him. Commenting on Whitman's contribution,

*Lecturer of English, American and Comparative Literature, Ain Shams University.

ملخص أهانتنا في كياننا

د. جيهان المرجوشي *

يركز هذا البحث على العلاقة بين الأم والإبنة في الأدب الأمريكي. وتختلف «أمي تان» عن الكتابات الأوروبية والأمريكيات في معالجة هذه العلاقة الحميمة التي غالباً ما تكون مليئة بالمشاكل بين الطرفين. واختلاف معالجة «أمي تان» لهذا الموضوع عن الأدبيات الأخريات ينبع من كونها أصلاً من جذور صينية: فأمها صينية ولكنها ولدت في أمريكا، ولذا لا تعرف شيئاً عن ثقافة وحضارة أمها.

إن العلاقة الخاصة بين الابنة والأم كما يظهر في هذا البحث من خلال رواية «نادي الحظ والسعادة» لأمي تان - هي أنه بالرغم من اختلاف الحضارة والثقافة التي تشب فيها كل من الأم والابنة، فالابنة مهما حاولت لا تستطيع أن تتخلص تماماً من تأثير الأم عليها. بل على العكس؛ إذا كانت الابنة تريد أن تتعرف على هويتها الحقيقية، فيجب أن تتعرف وتتصالح مع شخصية الأم بعد أن تتعرف أيضاً على المشاق والصعاب التي تتعرض لها الأم لتستطيع أن توفر لابنتها حياة أفضل من حياتها.

تقوم «أمي تان» بمعالجة هذه الرواية من خلال علاقات متعددة ومتشابكة ومتوازنة من ناحية البناء الدرامي لقصتها، وتعتمد على أسلوب الرواية أو «الحدوة» التي تقصها الأم لابنتها والتي تساعد بطريقة غير مباشرة في بناء شخصيتها.

قصة «أمي تان» «نادي الحظ والسعادة» كتبها الكاتبة من واقع تجربتها الشخصية التي تمثلت في كونها ابنة لأم صينية تعيش في الولايات المتحدة ولا تعرف اللغة الإنجليزية وابتنتها التي لا تعرف غير الثقافة الأمريكية، وتحاول أن تتصل من أصلها الصيني، وهذا هو الصراع بينهما، القصة تتناول ست عشرة قصة فرعية، كلها مترابطة ومتزامنة، وكلها تدور حول العلاقة بين الأم الصينية المهاجرة والابنة الأمريكية المولدة والكتاب مقسم إلى أربعة أجزاء، وكل جزء يتلدى بأسطورة صينية ترتبط بطريقة ما بالقصة في هذا الجزء.

هذه القصص القوية المؤثرة تبين الألم الدفين الذي يشكل وجدان الأم، ولكن أيضاً تبين الحب الدفين الذي يربط بين الأم والابنة. إن «أمي تان» بالرغم من أنها تبين لنا من خلال القصة العلاقة الغاضبة بين جيلين مختلفين - فإنها بالرغم من ذلك تنتهي بالمصالحة والتفاهم والتقدير والحب بين الأم والابنة.

Wong, Cynthia Sau-Ling. "Sugar Sisterhood: Situating the Amy Tan Phenomenon." In The Ethnic Canon, ed., David Palumbo-Liu. Minneapolis. U. of Minnesota P. 1995.

PERIODICALS:

Chen, Victoria. "Chinese American Women, language and subjectivity." Women and Language. Vol. 18. Spring '98. p.77?

Heung, Marina. "Daughter-Text / Mother-Text: Matrilineage in Amy Tan's The Joy Luck Club" Club Feminist Studies. 19.3.1993:597 ???

Shear Walter. "Generational Differences and the Diaspora in Amy Tan's The Joy Luck Club." Critique, Vol 34. Spring '93: 193-198.

Soe, Valerie. Afterimage V.25, (July/Aug.1997), p.33.

Xu, Ben. "Memory and the Ethnic Self : Reading Amy Tan's The Joy Luck Club." Melus, Spring , 94 . Vol.19. issue 1: 3-8.

On Line:

Kim, Hanna. Courage in The Joy Luck Club. 26 Sept.2002. Available
<http://www.luminarium.org . contemporary/ amy tan/kimjoy.htm>.

Hamilton, Patricia. Feng Shui, Astrology and the Five Elements: Traditional Chinese Belief

In Amy Tan's The Joy Luck Club." Melus. Summer 1999 Available
EBSCO

//body frame.117http.

WORKS CITED:

PRIMARY SOURCES:

Kingston *The Woman Warrior.*

Tan, Amy. *The Joy Luck Club. New York: Putnam 1989.*

Secondary Sources:

Ho, Wendy. *In Her Mother's House: The Politics Of Asian American Mother Daughter*

_____. *Writing.* Oxford: Altamera Press, 1999.

Lee, Li-Young. *The Winged Seed: A Reembrance.* New York: Simon and Shuster, 1990.

Noda, Kesaya. *Displacement, Diaspora, and Geographies of identity.* Durham University Press, 1987.

Olson, Tillie. "Tell me a Riddle" in Nina Aurbach's *Communities of Women: An Idea in Fiction.* Cambridge MA: Harvard University Press, 1978.

Richie, Adrienne. *Of Woman Born: Motherhood as Institution and Experience.* New York: Norton, 1976.

Shih, Vincent. *The Taiping Ideology: It's Sources, Interpretations, and Influences.* Seattle: University of Washington Press, 1967.

Sledge, Vincent. "Born of a Stranger: Mother-Daughter Relationship and Story Telling in Amy

Tan's *The Joy Luck Club.*" In *International Women's Writings: New Landscapes*

_____. *Of Identity,* ed. Anne E. Brown. New York: Meredith Press, 1995.

63. Tan, p.41

64.p.162.

65. Moy, p.330.

66. Kesaya Noda, *Displacement, diaspora, and geographies of identity* (Durham: Duke University Press, 1987), p.205.

67: Noda, p. 205.

68. Li-Young Lee, *The Winged Seed: A Remembrance* (New York: Simon & Shuster, 1990), p.33.

69.p.139.

70. Tan, p.83.

71. Marina Heung, p.597-8.

72. Tan, p.117.

73. Noda, 203.

74. Tan, 285.

75.p.285.

76.....p.57

77. Noda, p.198.

78. Tan., 287

79. Ching, p 52.

FIKR WA IBDA'

38. Tan, p.281.

39.....p.42.

40.p.78.

41.p.52-60.

42. Ben Xu, 12.

43. Adrienne Riche, *Of Woman Born*, p.73.

44. Tan, p.34.

45.,.....p.,111.

46.p.,113.

47. Wong, "Sugar Sisterhood", p.198.

48. Tan. p. 83.

49. Marina Heung, p.597.

50. Tan, p.282.

51.p.296.

52.p.,118.

53.p.,120.

54.p.,212.

55.p.,274.

56. Xu, p. 9.

57. Tan, p.38.

58.p.39.

59.p.132.

60. James Moy, 329.

61. Tan, p.125.

62. Tillie Olson, p.135.

15 Adrienne Riche, p.57.

16 .,p. 58.

17.Cynthia Sau-Ling Wong, "Sugar Sisterhood: Situating the Amy Tan Phenomenon" in The Ethnic Canon,ed.,David Palumbo-Liu(Minneopolis: U of Minnesota P, 1995),pp.172-3.

18. .,p173.

19. Amy Tan, The Joy Luck Club, (New York: Ballantine Books, 1989), p.27.

20. . .,p.16

21. . .,p.14

22. . .,p.14.

23. . .,p.293.

24.,p.164.

25.,p.10.

26.,p.273.

27 .. .,p.198.

28. .. .,p.10.

29.,p.331.

30. James Moy, "The Death of Asia on the American field of Representation", p.350.

31. .,p.350.

32. Cynthia Wong, "Sugar Sisterhood", p.196.

33. Tan, The Joy Luck Club p.266. .

34. . .,p.164.

35. Wong, p 193.

36. Ben Xu, "Memory and the Ethnic Self: Readin Amy Tan's The Joy Luck Club".
Adelphi, Spring 94, Vol. 19, Issue 1, p. 4-5.

17 Wong, p.200.

END NOTES:

1. Adrienne Riche, Of Women Born: Motherhood as Institution and Experience (New York, Norton, 1976), p.23.
2. Tillie Olson, "Tell me a Riddle" in Nina Auerbach Communities of Women: An Idea in Fiction (Cambridge, MA: Harvard U. Press, 1978), p.123.
3. Walter Shear, "Generational differences and the diaspora in The Joy Luck Club." Critique, Vol.34(Spring '93), 193.
4. Marina Heung, "Daughter-Text/Mother-Text: Matrilineage in Amy Tan's The Joy Luck Club." Feminist Studies, 19.3 1993,p.597.
5. Asian Women United of California, Making Waves: An Anthology of Writings By and About Asian American Women (Boston, Beacon, 1989), p.21.
- 6.....,p20.
- 7.....,p.21.
8. Marina Heung, p.593-4.
9. Vincent Shih, The Taiping Ideology Its Sources, Interpretations, and Influences (Seattle, U. of Washington P. 1967), pp. 5-6.
10. Victoria Chen, "Chinese American Women, language and subjectivity," Women and Language, V.18. (Spring,'98), p.23.
11. Adrienne Riche, Of Women Born: p. 27.
12. Linda Ching Sledge, Born of a Stranger: Mother-Daughter relationships and Story Telling in Amy Tan's The Joy Luck Club., International Women's Writing: New Landscapes of Identity, Ann E. Brown ed., 1995, p.143.
- 13.....,p.143.

FIKR WA IBDA'

maturity, ethnic awakening and return to home, not just for Jing-mei Woo, but also metaphorically for all the daughters in the book.

These moving and powerful stories share the irony, pain and sorrow of the imperfect ways in which mothers and daughters love each other. Amy Tan's special accomplishment is not her ability to show us how mothers and daughters hurt each other, but how they love and ultimately forgive each other.

more powerful because Tan has colored them with the outward impenetrability and depth expected of an Oriental way of upbringing. But for the reader, he adds, each confesses all. Knowing or not they confront ghosts from Chinese myths and superstitions, from secrets never told of life in China, from childhood scenes that festered until they became adult self-doubts. Each begins to sort out what values to keep whether Chinese or American. The flaw says one of the daughters is "too many choices," making it easy to pick the wrong one. Each wonders what to pass from mother to daughter, from woman to woman.

The Chinese American milieu, specifically in San Francisco is the main contingent of characters in Amy Tan's *The Joy Luck Club*. What the four families in the book, the Woos, Jongs, Hsus and St. Claires, have in common is mother daughter relations. The mothers are all immigrants to America and the daughters are born and educated in America. In this micro-cultural structure of the family, memory is the only means that the mothers have to ensure ethnic continuity. Through the emphasis on the social and psychological mechanism of memory we find that this mother daughter relationship does not depend on material services, as it is common in the American family. The relationship here rests on a special service the mother provides to her daughter: the mother prepares the daughter for life, gives her psychic protection whenever possible, and shows her ways she needs to survive on her own. The mother does all this not from the position of self-righteous mother, but as a co-victim who has managed to survive. Here, she no longer has the automatic power and authority the Chinese mother has. Here she is unsure of herself, defensive, hesitant to impose her standards on her children. With the mother's role changed, the daughters can no longer identify with their mothers or admit her authority.

The daughters after their own sufferings in life come to realize the value and reason of their mothers' endurance and survival mentality. They become less resistant to identify with their mothers and more receptive to their wisdom. The change from resistance to harmony and consent shows the growth of a mature self and the ethnicization of experience.

The need to ethnicize their experience and to establish an identity is more and more perplexing to the daughters than to the mothers, who are already secure in their Chinese cultural identity in a way that the daughters can never be. The daughters who are American not by choice but by birth can not identify themselves as Chinese or American. Even when they feel their identity as Americans, it is an estrangement from their mother's past.

Thus, just as the mahjong table is a linkage between past and present for the Club Aunties, Jing-mie Woo, who takes her mother's place at the table, becomes the main narrator linking the two generations of American Chinese who are separated by cultural gaps and by age and yet are bound together by family ties and a continuity of ethnic heritage. Jung-mei tells the two frame stories of the book which end with a family reunion in China. This suggests a journey of

Lindo also has a Chinese face" that she puts on and which shows her satisfaction when Mr. Rory comments on the similarity that Waverly and her mother share: this comment of course displeases Waverly. Lindo's awareness of her two faces shows that she is conscious that she has two identities in a way that Waverly cannot understand. Waverly has absorbed her Western identity so thoroughly that she is guilty of treating her mother as a non English speaking alien; what she has done in fact is put herself on the other side of her mother's culture.

For Lindo, her daughter's position is a triumph and a defeat. Lindo had wanted her children to have what she calls "American circumstances" in addition to their "Chinese character" and Waverly has certainly achieved success according to American standards: she is a tax lawyer, she has a daughter whom she loves, and is about to marry another lawyer. Also her English is fluent and idiomatic, and her close friends are not Chinese, but other white Americans who have good careers. As Lindo points out, "Only her skin and hair are Chinese. Inside—she is all American made." (76) Lindo is disappointed that she failed to teach Waverly what "Chinese character entails or requires. This includes the ability to keep one's thoughts to oneself, so as to be able to gain every advantage in every situation, the acceptance of the fact that easy goals are not worth pursuing, and the continuing acknowledgement of self worth. (77)

Ultimately Lindo Jong is left with questions about the choices she made that she herself cannot answer. She came to America with high ambitions with the intention of giving her children the best opportunities that she can offer them. But in her old age she begins to wonder if she made the right decisions:

I think about my intentions. Which one is Chinese?
which one is better? If you show one, you must
always sacrifice the other. So now I think, what
did I lose? What I get back in return?(78)

Lindo recalls her return to China after a very long absence. On the trip she was careful not to wear fancy jewelry or wear loud colors that distinguish a tourist; she spoke Chinese fluently and handled local currency with ease; she did everything in her power to blend in with the Chinese. Nevertheless, Lindo was treated like a wealthy visitor who could afford high prices. Clearly, something about her appearance, and her manner, had changed. Remembering that experience Lindo not only realizes that she is no longer truly Chinese, but also that in the eyes of people like Mr Rory and her daughter she is not American. She is Chinese American, she inhabits a space on the border between two worlds, belonging to neither world completely, destined to live in that border world permanently.

It is out of the experience of being caught between two countries and two cultures that writers such as Maxine Kingston and Amy Tan have begun to write what is now considered a new genre of American fiction. Though the book makes references to San Francisco and cities in China, mostly near Shanghai, the true landscape, of *The Joy Luck Club* says Chong, is one of emotions. The emotional journey through these characters' lives is all the

FIKK WA IBDA'

mark her instantly as an outsider and as an American when she goes to China, she is displeased. Lindo continues to tell her that although Waverly now wants to be labelled Chinese because ethnicity has become fashionable, her interest has awakened too late, she remembers almost nothing of what her mother tried to teach her when she was a child. She says that when Waverly was a child she paid lip service to the role of the traditional Chinese daughter: she listened to Lindo's stories but was not paying full attention to the lessons behind these stories. According to her mother, Waverly was Chinese "only until she learned how to walk out of the door." (70) Now Waverly looks completely Chinese but is completely Americanized in her values, her language and her identity. It is significant that the daughter, through whom all the stories of the other narrators are told, is called by her Chinese name Jing-mei instead of June which is her American name. As Jing-mei she travels to her mother's ancestral homeland and completes the circle of her heritage by claiming her Chinese half sisters. (71) But even as Jing-mei travels to her ancestral homeland, she still is a Chinese American — a stranger who is visiting a country that is foreign to her.

The daughters are not strongly connected to their ancestral homeland about which their mothers talk frequently. But they want to belong. Rose defiantly labels herself as an American when her mother objects to her dating Ted Jordan because he is American. (72) Lena, who was unhappy as a child with her Chinese eyes, tried to make her eyes rounder by pushing their outer corner in toward the center of her face. The daughters manage to succeed in blending into the American mainstream: they refuse to speak Chinese, they marry men whom their mothers consider to be foreigners because they are not Chinese. But the price that the daughters pay for their assimilation is their uneasiness in the identity that they have chosen for themselves. Worse yet, as Wendy Ho says another cost of assimilation is "the miscommunication between the Joy Luck mothers and daughters. (73) Without a language in which mother and daughter are fluent, the mothers cannot share their stories and their wisdom with their daughters, which could have helped the daughters to feel comfortable in their cultural circumstances.

The Chinese American experience is characterized by deep divisions, contrasts and seemingly irreconcilable opposites, not just between individuals or groups but also within personal identities. Being Chinese American means living with duality, living with divisions and opposition. These divisions are very real and very personal for Lindo Jong as she sits with her daughter in a beauty parlor one day listening to her daughter and Mr Rory discuss her as if she is not present. Lindo is very aware that she is at the hairdresser's because her daughter is ashamed of her and worried about what her American husband's parents will think of "this backward old Chinese woman." (74) and she fumes in silence when Waverly repeats to her in a loud and artificial way what Mr Rory had said, as though her mother does not understand English. But Lindo is accustomed to this treatment and she simply smiles

I use my American face...the face Americans think is Chinese, the one they cannot understand. But inside, I am ashamed because she is my daughter and I am proud of her, and I am her mother but she is not proud of me. (75)

I can see from the inside out, in freedom. And . . . from the outside in driven by the of childhood and lost in anger and fear. (66)

Noda's questions suggest the existence of dual identities between which many immigrants and their children must swing, depending on their circumstances.

Amy Tan's *Joy Luck Club* mothers know themselves from the inside; they are secure in a Chinese cultural context that they accept. As a group, the mothers, including Ying-ying at the end of the novel, have a fairly healthy sense of their worth and a clear perception of who they are individually. Lindo-jong says that she buys only the most expensive gold bracelets to her escape from a bad marriage because she feels she is worth the luxury. Ying-ying at first seems disconnected and lost, but her daughters' distress goads her into confronting the memory of her failed first marriage, and the child that she aborted, the source of the emotional pain that led to her depression. Having voiced her loss Ying-ying is able to remember that she was born in the Year of the Tiger, and with that recollection she is able to regain the strength to reclaim her "tiger spirit," so that she can pass it on to her daughter. The mothers' self-knowledge and centeredness come from their "grounding in the community and a connection with culture and history." (67) Deep in their hearts, they have carried from their ancestral culture, what Li Young Lee described as a "sustaining fund of memory" (68), the heritage that they are trying to pass on to their daughters.

It is the mothers who "talk story" to give shape and significance to their lives. Their experiences defy description through conventional narrative structures. Wendy Ho points out that *The Joy Luck Club* foregrounds the stories of women whose lives have been neglected. They are women who feel the need to transmit their stories to their daughters, who need to know their mothers' lives if they are to integrate comfortably the two cultures into which they have been born:

The personal stories of the *Joy Luck* mothers, do battle through gossip, circular talking, cryptic messages, caveats dream images, bilingual language, and talk-story tradition—not in linear, logical, or publicity authorized discourse in patriarchal or imperialist narratives. (69)

Talk story empowers the mothers, and this the dominant culture could not do with the daughters who remained uncertain about their identities, about their place in the culture that they want to claim as their own.

The daughters of the *Joy Luck* mothers have not experienced the connectedness that sustains their mothers. They are caught between the Chinese and American cultures and are unable to connect with their mothers' memories of a homeland that they have never seen. Also they are unable to blend effortlessly with the American culture in which they grew up, thus they try very hard to derive their identity from images which are propagandized by American culture about success and fulfillment. Waverly shows us the instability that the daughters have when it comes to their identity. When Lindo, tells her daughter Waverly that the way she carries herself will

FIKK WA IBDA'

disasters to her family. Waverly is afraid of her mother's tongue and wonders if her mother destroyed her first marriage because of her "poisonous tongue."

Because they are afraid of their mother's uncanny powers, the daughters tend to distance themselves emotionally and physically. And although the mothers are aware of the distance that is between them and their daughters, they don't know how they might bridge the distance. To the mothers, their daughters are strangers who remember nothing of their mothers' values. Lindo complains to her daughter Waverly that promises mean nothing to the younger generation. Lindo says that because her daughter promises to have dinner with her parents, and then cancels her dinner plans giving them silly excuses such as a traffic jam, or her having a headache, or wanting to watch a favorite movie on television. All these excuses are "a familiar litany of reasons, all of which are products of contemporary Western society." (62) Ironically, the mothers think themselves powerless against the American culture that has estranged their daughters from Chinese customs and traditions. We see how this is not really true when one day, in a kind of epiphany immediately after one of The Joy Luck Club dinners, Jing-mei realizes that she has been blind to the truth about her mother's friends; they are old and frightened because in Jing-mei they confront what they do not want to see in their daughters who know nothing about the ancestral homeland or about their parents' hopes and dreams for them. The aunts "see that joy and luck do not mean the same to their daughters, that to... American born minds 'joy luck'... does not exist" (63) The mothers are afraid that their daughters will forget all about them, and when they in turn bear children, they will not know anything about their Chinese heritage or about the courage and resourcefulness of their immigrant ancestors.

Tan's protagonists inhabit a psychological and emotional landscape that has been labelled "the border": mothers mediate between the homeland of their birth and their adopted country, daughters feel trapped between their Chinese heritage and their American upbringing. The mothers and daughters are uneasy in the "unstable geography of the immigrant family in which one generation remains firmly entrenched in an ancestral culture while the younger family members feel like outsiders or aliens in that culture." (64) For second generation Americans, the dominant culture may be as unwelcome as the ancestral culture: their black hair, brown skin and oriental eyes ensure that these individuals cannot simply disappear in anonymity in American society as Moy points out. Thus, they are American by birth, by education and even by inclination, but "they are marginalized by their Otherness, by their appearance that trumpets difference to the dominant culture." (65)

In an essay entitled "Growing Up Asian in America", Kesaya Noda poses a series of crucial questions that can lead to a cultural analysis of Tan's novel. Beginning by asking how an individual might come to self-knowledge and self-definition, Noda posits two possible answers:

From the inside—within a context which is self defined,
from a grounding in community and a connection with
culture and history that are comfortably accepted?
Or from the outside—in terms of messages ... from
the media and people who are often ignorant? Even
as an adult I can still see two sides of my face and past.

individualism, the daughters resist their mothers' attempts to define their lives or to participate vicariously in their accomplishments." (60) As a child Waverly was constantly embarrassed by her mother's unceasing bragging about her chess victories. She, at first asks her mother to stop announcing her name to passersby in the supermarket. Misunderstanding the request to mean that Waverly does not wish to be seen in public with her mother, Lindo becomes very angry. Frustrated, Waverly shouts at her mother that she needs to play chess herself so that she would not have to use her daughter to show off. The rift between mother and daughter begins at that point, and continues to widen steadily with time. To Lindo, pride in her daughter's talent is natural and she believes she is entitled to share in her daughter's triumphs; to Waverly, that pride represents a mother's attempt to live through her daughter, thus denying that daughter a separate identity and a sense of personal individual achievement.

As they grow to womanhood, the daughters feel that at every turn they are reminded of their failure to live up to their mother's expectations. They resent what they consider as their mothers' attempts to live through them, to mold them into the women that their mothers would have liked to become. When Jing-mei tries to explain what she has learnt in her psychology course, which is that parental criticism is destructive because human beings are forced to perform well when faced with high expectations, while criticism dooms individuals to inadequate achievement through the suggestion that failure is expected, Suyuan retorts that Jing-mei is too lazy even to rise to her mother's expectations. Years later, Jing-mei is still weighed down by her mother's implication that she is incapable of success.

Even as adults, the daughters still feel that they have somehow disappointed their mothers by failing to live up to their expectations of fame and success. During her last new year celebration with her mother, Jing-mei finally admits to herself that she will never be able to achieve great goals. She knows that she is competent at what she does (small projects at the advertising agency where she works) but her accomplishments are just satisfactory, never impressive. Even Waverly, who is aggressive and successful, admits that her mother makes her feel like a failure. When they were having lunch at Waverly's favorite Chinese restaurant, her mother Lindo criticizes Waverly's new haircut, complains about dirty chopsticks and bowls, about the cold soup, and disputes the amount of the check. When she goes to her daughter's apartment after lunch she denigrates a mink jacket that Rich, Waverly's husband, had given his wife, pointing out that the jacket is made out of cheap fur. Also Lena St.Claire looks forward with alarm to her mother's visit to her new home, which is an expensively converted barn, and when Ying-ying arrives, we find that Lena's fears are justified. Her mother only notices the slanted floor, the sloping roof in the guest room, and a wobbly postmodern table that to Ying-ying is simply a useless and ugly ornament.

The daughters think that their mothers have uncanny powers and make impossible demands on their daughters, who, in their turn are powerless to resist. Rose remembers how her mother An-mei said that she could see Rose and read her mind when she was in another room. Rose believed her mother because "the power of her word was that strong." (61) Lena believes that her mother can see the future, but instead of using this power positively she tends to use it only to see approaching

FIKR WA IBDA'

Pacific Ocean, while to their American born daughters China is just a foreign country that they have never seen and about which they know very little. "China, for the younger women, merely is a shadowy setting for their mothers' stories, an intangible geography for narratives that have—in their telling—taken on the aura of dark fairy tales." (56)

Although Amy Tan writes about Asian immigrants in America, she has been praised for her treatment of universal themes—recurrent topics that resonate deeply for readers of all ages and backgrounds. The main theme that has been identified is the mother daughter conflict, but equally important issues are self-discovery and the search for identity, the search for the American dream, acculturation and ethnicity, the disintegration of family relationships, and separation and loss. Through her portrayal of the mother daughter relation in *The Joy Luck Club*, Amy Tan explores the relationship between mother and daughter and the influence of the remembered relationship between mother and her own mother.

The main reason for the friction between mothers and daughters is the mothers' desire for their daughters to be successful according to American standards and to remain culturally Chinese at the same time. When the daughters become women with lives of their own, the mothers admit to themselves reluctantly that their dreams will never come true, but they continue to interfere in the lives of their daughters. In response, the daughters ignore their mothers' attempts at pounding Chinese tradition in their minds and become so Americanized that they just know fragments of their cultural heritage. The result is a breakdown in communication between mothers and daughters, and they become more like antagonists than friends. They become so wary and cautious around each other to the degree that they cannot express their frustrations or fears.

The mothers have been raised by their own mothers to acknowledge the existence of the matrilineal system. They, therefore, have a sense of continuity to their mothers and grandmothers and they feel equally linked with their daughters. "Your mother is in your bones," says An-mei to Jing-mei who admits that she knows little about her dead mother. (57) Later, preparing to tell her daughter Rose about her own mother, An-mei says to herself, "I was born to my mother and I was born a girl. All of us are like stairs, one step after another, going up and down, but all going the same way." (58) But unfortunately the daughters do not feel the same connectedness to their heritage, and they do not recognize a combining relationship between their mothers and themselves. What they see is that their mothers are trying to live their lives through them and they resent it.

In speaking about her mother, Jing-mei tells us the dream that has brought her mother and other women from the same generation, to America. It is a dream that has shaped their lives and their relationship with each other and with their daughters. "My mother believed you could be anything you wanted to be in America." (59) She articulates a very important sentence that both mothers and daughters interpret differently. The mothers believe that it is their duty to encourage and push their daughters to be achievers. The mothers expect to share in the glory that their daughters achieve. They are baffled when their daughters resent the fact that they have to fulfill someone else's expectations, because they have their own dreams. Because they have been educated and raised in the "American tradition of

that it was their own fault that Bing had drowned. But Rose knew it was really her responsibility since she was the one who had let him go alone on the reef. She was responsible for Bing's death and as a result did not want to take any responsibility or make decisions for other people in her life. She let Ted make all the decisions, but Ted stopped wanting to take responsibility for everything, they reached a deadlock, and things went downhill from there.

Her mother's explanation to what happened to Rose is that she is "without wood," and listened to too many people. Her mother once said to her,

A strong girl is like a young tree. You must stand tall
and listen to your mother standing next to you. That is the
only way to grow strong and straight. But if you bend
to listen to other people, you will grow crooked and
weak. You will fall to the ground with the first wind,
and then you will be like a weed, growing wild in any
direction, running along the ground until someone pulls
you out and throws you away. (54)

Rose sometimes listened to her mother, but most of the time she preferred to listen to other people. For example, she preferred to talk to her psychiatrist about her marriage, than ask her mother's advice. At the end, however, Rose listens to her mother's advice. Her mother continuously urges her to save her marriage, even though Rose is not hopeful about it at all. In the past, when she and her mother went out to find Bing the day after he drowned, her mother kept on hoping even though there was no reason to make her so. Even though her faith turned out to be wrong, she still treasures that hope by keeping her white Bible clean and had Bing's name written in erasable pencil under "Death." Rose learnt from her mother's example that she must try to save her marriage, or at least to do something about it, because it was her fate to do so. Before Rose listened to her mother she was confused, and everything around her seemed to be in a dark fog. The reason for her confusion is because she listened to all the wrong people...everyone but her mother. When she follows her mother's advice to "speak up," she defies Ted's wish for a divorce, and takes control of her own life. She finally listened to her mother who was right all along.

The daughters share a common and important characteristic in spite of their differences: their childhood was influenced by the stories that the mothers told them. Deep down the girls recognize the influence of their mothers on them, and the strength of the bond, which they have with those mothers from whom they are trying to free themselves. Resenting their inability to break free from that from what they see as maternal control, they distance themselves from their mothers by withholding information about their personal lives, by living as far away from Chinatown as they can, and by marrying out of the Chinese community.

Ying-ying St. Claire clearly expresses the cultural separation between her and her daughter Lena when she says: "All her life I have watched her, as though from another shore." (55) This allusion to the ocean separating mother and daughter is not merely figurative, but is an essential truth about all the mothers and daughters. Emotionally, the mothers are still in pre-war China on the other side of the

FIKR WA IBDA'

real situation when she hears Teresa and her mother arguing again. Mrs. Sorciyelled at her daughter "You stupida girl. You almost gave me a heart attack." And Teresa answers her "I coulda been killed. I almost fell and broke my neck." Then they started to laugh and cry, " shouting with love". (53) Only then does Lena understand that there was a love between them, which she had never known with her mother. Lena feels ignored by her mother who lies in bed and does nothing all day. She longs to be loved by her.

When she gets older, Lena marries Harold Livotny, a partner at Livotny & Associates. Ever since they started dating, they always split the cost of everything. They are extremely careful about who pays what, down to the very last cent. Lena feels that there is something very wrong in their marriage, and although she can't put her finger on it, part of the problem is that Lena is sick of the way they do their accounts. She hates the idea of splitting the cost evenly, because love is about giving freely, and not about determining who pays what. Harold does not know that this is what's upsetting her. This misunderstanding is covered up because of Lena's willingness to go along with the status quo, and many other things in their life are also concealed by false appearances. One big issue is equality between Lena and Harold. Both say that they are equal to each other, but in reality, Lena is treated as the inferior one. Harold earns seven times as much as she does and he refuses to promote her. She comes up with brilliant ideas that make his firm so successful, yet he gets most of the credit and never values her contribution. The balance sheet on the refrigerator is supposed to mean that she and her husband are equals, but it is a false equality and he is definitely using her. Their marriage, like the house (which is really an old barn that was renovated to look like a grand house with fake paneling) and the rest of the furniture, their marriage has become one big illusion.

Their marriage, like the crooked table in their house, is falling apart, and although Lena sees it, she does nothing about it. Perhaps this is because she is convinced in her heart that she deserves her dysfunctional marriage because sometime in the past her mother said a remark about their neighboring boy, which made Lena hate him so much that she wished him dead. Five years later, when she had completely forgotten about him, she found out that he had died from measles at age seventeen. She felt guilty and felt that this was her fault. To her, Harold is a punishment with which she must live to atone for her teenage hatred, and decides to do nothing about it for fear that she may be the cause of her husband's death as she was for Arnold's.

Rose Hsu Jordon, the only one who takes her husband's name, is a timid uncertain woman. She is very indecisive and with no backbone. Her fifteen years of marriage to Ted Jordon, ends suddenly when he gets tired of her indecisiveness. It is not that she has a servile attitude to her husband, but actually she prefers to concentrate on her work than make trivial decisions. She, like Ted also, did not want to take responsibility for actions and decisions, because the last time she did, it resulted in a disaster. When she was fourteen, her four-year old brother Bing, died because of a decision she made. The Hsu family was at the beach, and Bing wanted to go see his father, who was fishing on a slippery reef. Rose, who was responsible for watching him, reluctantly agreed to let him go. But as Bing walked towards his father, everybody in the family, got distracted for a moment and they did not notice Bing. Only Rose, who tried to stop a fight among her brothers, looked up in time to see him falling in the sea. After a search party failed to find him, everybody was convinced

Ever since Waverly was a child, she and her mother had a communication problem. A huge conflict that happened between them was when Waverly became a national chess champion. Whenever they went shopping, Waverly's mother would always brag about her daughter's success to others, and try to take the credit to herself. Waverly resented being shown off as a prize and finally ran away when she got tired of it. Her mother became mad at her but in a cool way: she simply did not talk to her. Waverly decided to get back at her by refusing to play chess, but still her mother would not end the silence. When Waverly said she was ready to play chess again, her mother outsmarted her by refusing to let her play. She finally relented when Waverly became ill, but a gap had developed in their relationship, and for some reason Waverly could no longer win as she used to.

Ever since this incident, Waverly saw her mother as an enemy who was trying to ruin her life and destroy her happiness and her dreams. For example, her mother continuously criticized Waverly's first husband, Marvin, until Waverly could see only his faults. She is in love with Rich, but fears that her mother's criticism of him will make her hate him. She thinks that her mother hates Rich, but finds out later that this is not true. Her mother is so critical of him because she wants the best for her daughter. She wants to be close to her daughter, only to know what is going on in her life and in this way, she thinks she can bridge the gap that developed between them over the years. That is why she was so angry when her daughter eloped with Rich and asked her not to visit them unannounced. Waverly later realizes that her mother in not the invincible enemy she thought her to be when she goes to tell her to stop making her life miserable. Then, they have a heart to heart talk, and Waverly at last is able to see her mother as "an old woman, a wok for her armor, a knitting needle for her sword, getting a little crabby as she waited patiently for her daughter to invite her." (52) She is no longer the enemy with sneaky attacks and secret weapons. After this revelation Waverly finally understood her mother's love for her and the pain that she, Waverly, caused her. Only then, is the gap between them finally bridged.

Lena is very different from the other three characters. She had a strange childhood: her mother could barely speak English and her father understood very little Chinese, so they could never really communicate directly with one another. Because of that, their home was relatively quiet, and Lena's father always guessed at what her mother was trying to say, or he asked Lena to translate. Lena's mother was like a living ghost who never paid attention to her daughter and she became worse after her second son died.

Lena is half Chinese and half Caucasian, and she says that she gets her "Chinese eyes" from her mother; these are eyes that see horrible things about to happen in even the happiest scenes or moments. Her mother told her wild stories when she was still a child to prevent her from doing bad things. As a result, Lena developed a vivid and morbid imagination. She heard voices coming from her next door neighbors, screaming and threatening to kill each other while she was trying to sleep. Every night she heard fighting, and in her mind, saw the mother killing the daughter. She imagined that Teresa, her neighbor, had the most terrible life anybody could ever have. Her opinion changed when one day Teresa used Lena's fire escape to climb back into her own room and trick her mother. At first, Lena couldn't understand why Teresa chose to go back to such a terrible life, but she finally understands Teresa's

FIKR WA IBDA'

Westernized children in spite of all their efforts. The Chinese culture was almost powerless against the domination of the culture of the (New World) they went to

Despite their Chinese features the daughters are more American than Chinese. In fact, since childhood they deliberately tried to adapt American ways and renounce their Chinese heritage. Now that they are adults they have no patience for their mothers who still conduct their daily communication in Chinese and their English is very fractured. The daughters yearn for an Americanization that they can neither define nor describe, which makes them unhappy and unfulfilled. For some reason they often feel inferior to their mothers and unworthy of being mothers.

Ever since her mother's death Jing-mei (known among her friends as June) spends a lot of time sorting out her feelings about the past that she and her mother shared, and about the legacy that her mother had passed down to her, which included her twin half sisters as well. For the first time she realizes how little she knew about her mother's past or about her character. She had always presumed that her mother led a life of joy and happiness before coming to America; her mother's past always had a romantic and mystical air about it. However, when her mother tells her the real ending to the story of her life, Jing-mei knew that this version of the story was true because it was the only one that did not have a fairy tale ending...in fact it was too harsh. Now she decides to discover who her mother really was.

She is thirty-six years old and still entrapped by her mother's dream of making her an accomplished and famous daughter. As a child she was forced to study the piano not only because her mother wanted to have a talented child that she could brag about, but also because she wanted to see her successful in the world. But after a disastrous talent show performance, which ended with their exchanging angry words at each other, Jing-mei never touches the piano again. Her mother's disappointment haunts her even after her mother's death. She continues to think about what she considers all her failures: she never was a straight A student, she did not attend Stanford University, she dropped out of school without earning her baccalaureate degree. Now that her mother Suyuan is gone, Jing-mei no longer has the chance to win her mother's approval by living up to her expectations. Worse than that, she has never developed the courage to speak with her mother about her own need to decide on a course of action for herself. Also, she never asked her mother why she had such high dreams for her, to the extent that Jing mei could never be successful. Now, even after her mother's death she still feels paralyzed by her own doubts about her abilities. She is insecure and unsure about her own worth as a person.

Waverly Jong is Jing-mei's opposite: she was successful child and grew up to be a confident young woman. As a child, she becomes famous as "Chinatown's Littlest Chinese Chess Champion." As an adult, she is a tax lawyer and the mother of a four-year-old child, and she is loved by her kind and romantic lover Rich Shields. Yet she is unhappy. Waverly, like her mother, is a very devious person, and her mother had taught her much of this deviousness, which Waverly calls the art of invisible strength. She and her mother used the "invisible strength" to win arguments and win respect from others. It also helped Waverly to win chess games, which require devious strategies in order to win. In fact, her mother says about her daughter's chess playing abilities, that she is only "best tricky", with no real talent. But no matter how good Waverly is at being devious, her mother has been more than a match for her.

to see things before they happen, and she first discovered this ability when she foresaw her marriage to her uncle's friend. She did not know why she married him, and although she tried to avoid him, she knew it was her fate and she could not change it. She falls in love with her husband, only to discover after she became pregnant, that he was a womanizer. Ying-ying became "a stranger to herself" because she did everything to please him, without any regard to her own wishes. Her love turned into hate and she aborts her first child. She knew that she had lost herself: she had no future left, so she lived like a ghost, not caring about anything. She exiles herself with some poor relatives, and lives with them for ten years. Clifford St. Claire courts Ying-ying for four years, but she refuse to accept his proposal to marry him until she hears that her husband is dead. To her surprise she loses a part of herself with the death of her former husband whom she loved: "I willingly gave up my chi," she says, referring to her spirit, her essential self, her personality and distinctive identity. Significantly, says Wong, Ying-ying is the only narrator who speaks solely to herself, recounting the story of her life in an interior monologue through which she seeks to discover her chi and reconnect with the woman she once was.(47)

Ying-ying continues living like a ghost even after the birth of her daughter Lena, but she calls this using her "black side". Because she was born in the year of the Tiger Ying-ying has a gold side which "leaps with its fierce heart", and a black side which "stands still with cunning, hiding its gold between trees, seeing and not being seen, waiting patiently for things to come."(48) When she was young she only knew how to use her gold side, her fierce and headstrong side. But after she killed her son, she had to learn to use her black side. For years, she survived using her black side by waiting "between the trees" and using her cunning. When she met St. Claire she knew she would marry that man, and when she did, she truly lost herself and was no longer a tiger but a "tiger ghost" which means an unseen spirit. Because she did not really love St. Claire, and she lost her chi (her spirit and her will), she, no longer cares about anything.(49)

Because she was so withdrawn and apathetic, Ying-ying raises Lena "watching her from another shore," and did not care that Lena grew up with American ways. One day, when she was staying in her daughter's house she realizes that she must tell her everything. She must tell her that she is "the daughter of a ghost," and that she is born without any chi. Ying-ying knows that in order to bring back her tiger self she has to release her daughter's tiger spirit, by telling her the story of her past in China, which Lena never knew about. Ying-ying knows that her daughter's life is falling apart, and the only way to save Lena is to bring out the tiger spirit in her. "She will fight me, because this is the nature of two tigers. But I will win and give her my spirit, because this is the way a mother loves her daughter." (50)

The mothers cling to their memories of life in China, but try to adapt to their life in America. They remain suspended between two worlds, two cultures that are very different from each other; they try to choose the best of each world and create a new way of life that they hope to pass on to their daughters. But Lindo Jung speaks for all the mothers when she recalls wistfully that she once dreamed of giving her children the best of their two heritages: "American circumstances and Chinese character." She adds sadly, "How could I know these two things do not mix?" (51) As they grow older, the mothers become more and more aware that they have raised completely

FIKK WA IBDA'

in law constantly criticized her because she thought her an unsuitable wife for her son. So on the night of their wedding, Lindo saw the power of the wind, which made the flame flicker on the red candle that was supposed to tie her forever to her husband Tyan-yu. Using her own wind, her "invisible strength" she blew out her husband's side of the candle. Now she would not be bound up forever to her husband.

Later on, she uses her cunning again, but this time to leave her husband forever, which is what she had intended at twelve. During the years in between, she was so oppressed by her husband's family to the point that she became almost a servant who was content to please her mother in law and husband. However when Huang Taitai, her mother in law, ordered her to lie in bed all day because she had not conceived, Lindo finally has time to think and become herself again. Lindo had promised herself at her wedding that she would never forget who she was, and although at one point she almost did, yet it was not for long.

She plays on her in-laws' superstitions in a very crafty way and manages to let them release her from her marriage and provide her with enough money to emigrate to America. When she comes to America, she sees the true value of things that are covered with a nice façade. She sees that some things in America are not good no matter how much people try to hide it. She sees through things but is afraid that her daughter cannot; this makes her very critical to Waverly because she just wants the best for her daughter. For example, Rich buys Waverly a mink coat, and when Waverly shows it to her mother, Lindo criticizes it and says it is not the best quality; she means that her daughter deserves only the best but Waverly takes it for just another petty criticism towards Rich from her mother. Lindo names her two sons Winston ("wins ton") and Vincent (wins cent") so they would make lots of money and have happy lives. However, she named Waverly after the street they lived on because when Waverly grew up and left home, she wanted her to take a piece of her mother Lindo with her.

Ying-ying St. Clair grew up wealthy, surrounded with luxury and she received the best treatment. She was carefree, did not know pain or loss and took her lifestyle for granted. Her house was filled with many rich and beautiful things but she did not value them: once she and her brother took a jade jar and played in the mud with it. When she remembers this incident she says, "But when I think back on that house which is not often, I think of that jade jar, the muddled treasure I did not know I was holding in my hand." (45) But there is one incident when she knew suffering and loss like everybody else. When she was four years old she fell from the boat during the night, where her family was celebrating the Moon Festival. Some fishermen found her and left her on the shore, where she saw a reenactment of the Moon Lady story. As she listened she understood the Moon Lady's suffering and loss; this was the first time she understood what sympathy and pain were. Ying-ying says, "Even though I did not understand her entire story, I understood her grief. In one small moment, we had both lost the world, and there was no way to get it back." (46) She still does not realize how lucky she is to have such a sheltered life and, as all children, she forgot many things that happened that night. Yet, she was changed in some way by that experience.

Ying-ying's wish to the moon lady was to be found and she was. Later this wish needed to be granted again when she was lost spiritually. She had the mysterious gift

Also they are all ambitious for their daughters, they put all their hopes in them, but are baffled by them.

The first story is that of Suyuan, who dies before her daughter starts narrating the stories of the Joy Luck Club women. During World War I, Suyuan is forced to leave her twin baby girls on the road with the hope that someone stronger than her will find them and take care of them. She hides in their clothes money and jewelry along with their names, and the address of Suyuan's family home. She collapses in the street and is taken to hospital, where after a short while she learns of her husband's death. She then marries someone she meets when she was ill, and together they try to find the twins. She discovers that her home has been destroyed by the Japanese bombs and there is no trace of the babies. In 1949, the couple immigrate to America where their daughter Jing-mei (June) is born. Although she continues to search for her twin daughters by writing to friends in China, Suyuan never sees them again, and lives the rest of her life feeling the absence of these babies and trying to discover what happened to them.

An-mei Hsu was raised the Chinese way; she was taught "to desire nothing, to swallow other people's misery, and to eat her own bitterness."⁽⁴⁴⁾ Although she tried to raise her daughter in the exact opposite way, Rose turns out the same: passive and unassertive. An-mei deduces that she, her mother and her daughter Rose are all the same, like stairs going the same way, because mother and daughter are part of each other. Like Rose, An-mei was also her mother and her mother's mother, and so on. An-mei realized this when her mother, at Popo's deathbed, made soup containing her own flesh for Popo to drink so that she might be cured. This was a sign of deepest respect a daughter could show her mother, since they were of the same flesh.

When An-mei was a child her mother told her a story about an old turtle living by the pond and the magpies who fed on her mother's tears. Her mother was trying to tell her that it was useless to cry about anything, it was better to swallow one's tears because they would only feed someone else's joy. She taught An-mei to hide her feelings and pain just as she had done, and to become passive and not protest like her. However, An-mei's mother struck back against Wo-Tsing (her husband) and his second wife in her own way, by killing herself two days before the lunar new year in order to give her daughter a better life and a stronger spirit by destroying her own weak one. Because Wo-Tsing was afraid of her mother's ghost, at her funeral he promised to revere her spirit as if she had been his first wife, and to raise her children An-mei and Syaudi as his honored children. On that day, An-mei found the nerve to crush the fake pearl necklace in front of the second wife, in defiance. On that day she "learnt to shout" and her spirit became stronger. Like her mother, An-mei wanted her daughter to have a strong spirit. She told Rose to speak up, to stand up for herself, something that An-mei herself would never have been able to do if it were not for her mother's suicide. However, Rose did not listen to her mother's advice at first, and instead she poured out her tears to a psychiatrist, her sorrow feeding someone else's happiness. But finally, she listened to her mother, and her spirit became stronger.

Lindo Jong had a mind of her own which was very unusual in traditional Chinese society. Also she was strong willed and cunning. When she was two years old she was betrothed to a rich family's son, whom she married at age twelve. She was trapped in a marriage she did not want to someone she did not love. The marriage was a disaster from the beginning, few guests came to the wedding because of the war. Her mother

FIKER WA IBDA'

daughters will cherish the wisdom that they tried to pass on to them, and will one day pass it on to their daughters too. Lindo-Jong says to Waverly "It's too late to change you," and adds that the only reason for the advice is concern for Waverly's child who might grow to be an adult and not know anything of her double cultural heritage (39). The mothers' stories are offered to the daughters as gifts of the heart and soul, talismans that help the young women confront their problems, and know that they have the strength of their mothers, grandmothers and great grandmothers behind them. The mothers occasionally speak only in their minds, saying things that they can not express to their daughters. But Yin-yin alone of all the mothers, speaks to herself only, having lost rapport with her daughter who at birth "sprang from her like a slippery fish and has been swimming away ever since (40). Those stories that she reveals to herself show a woman in the process of rediscovering herself after decades of numbness which was caused by early pain. Only when she reclaims her past will she be able to speak about her first unsuccessful marriage to a daughter who is suffering because of her own failed marriage.(41)

The daughters do not speak directly to the mothers because they are convinced that their mothers are disappointed in them and that nothing that they can do will ever win their mothers' approval or praise. They are hesitant to tell their mothers stories that reveal their own insecurities, their failed relationships and their fears about the future.

The sixteen stories that we find in the four sections of the book show the power of memory to preserve the past and reshape it.(42) Early in the novel, as she attempts to recall everything that Suyuan had said about the original Joy Luck Club, Jing Mei acknowledges that her mother's stories about the war in Kweilin are mere fiction, and says that she had always believed her mother's tales to be nothing but Chinese fairy tales because the conclusions differed slightly with each retelling, and the story constantly expanded and became more elaborate with time. Then one day Suyuan says the Kweilin story again, but with a completely different ending than what she had ever said before. That new ending turns out to be the truth but Suyuan dies before she is able to tell the story with its complete and unaltered conclusion. Thus Jing-mei finds that she must go to China to discover how the Kweilin story really ends, and to learn about her mother's hidden history in China.

The story of the mothers in *The Joy Luck Club* is most important, we see their life in China in their early childhood years and we see their life in America. After leaving China and creating good lives for themselves in America, we see that they are more Chinese than American. They share a common concern that their daughters, who grew up in America, know very little about their mothers, or their mothers' homeland. Therefore, they will have nothing of the ancestral homeland and culture to pass on to their children. Hiding their stories behind practical, no-nonsense face, each mother has a story that she longs to share with her daughter—and each tale reveals the trauma of a pivotal event that transformed them from naïve girls to independent and strong women who have learnt to rely on and trust themselves only.(43)

At the very beginning of the novel Jing-mei gives us the impression that her Chinese aunts are all alike: typical Chinese women who wear nearly identical brightly colored pants and printed blouses and athletic shoes. But these are just superficial similarities. The real similarity between them is that they all had painful lives in China, and they came to have a second chance for a better life in America.

appreciate them and one to a good man who died in the war; and one had children from her first marriage. These personal histories are the foundation upon which the mothers build their new lives in America. In each story the impact of the past is very clearly demonstrated. Each mother's past affects her daughter's present; each daughter feels the impact of her childhood on her adult life; and each mother's past affects her daughter's present. To complicate the equation, each mother has been influenced by her own mother's life. The past stretches back generation after generation, and ironically also moves forward to the unseen future.

The mothers' stories have a number of common elements: dramatic recollections of their childhood and as young women in China, bewildered accounts of their attempts to raise their daughters in America and very unrealistically high expectations for their daughters. Also the daughters' stories have similarities: descriptions of their inability to meet their mothers' expectations, "questions about the place of Chinese culture in their solidly American lives, and ignorance of the personal forces and private demons that drive their mothers". (35) David Derby has pointed out that each story centers on a moment of creation or self destruction in a woman's life, the moment when her identity becomes fixed forever". (36)

At the end of the novel June's concluding narrative functions as a model for the other narrators' stories that need resolution. By travelling to China to see her half twin sisters (for whom her mother had searched for forty years) June "brings closure and resolution to her mother's story as well as her own". (37) For her the journey is an epiphany and a discovery of her self; now because she is aware of her mother's meaning, she is able to give voice to her story, as well as to the story that they share as mother and daughter. The Joy Luck aunts, who give her a generous check to go to China, are aware that the journey is important to June as to them. They beg her to tell her half-sisters about Suyan, their mother, how she was able to create for herself a full and rewarding life in America, how she raised a family and gained success in her own way. They encourage her to make her mother come alive to her other daughters through telling her story, telling the stories that she told June, and describing her hopes and her dreams. They hope that some day their daughters will, like June, remember and recount the stories their mothers have told them.

When June arrives to China, she asks her father to tell her the story of her two twin sisters, the story that Suyan had not had the opportunity to finish telling her. During that conversation with her father June learns that her Chinese name Jing-mei—the name that her mother gave her when she was born and which she repudiated in favor of the more American sounding June—represents her mother's past and present, her frustrations, her hopes and dreams. Jing-mei means "younger sister who is supposed to be the essence of the others". (38) For Suyan, her American daughter would be the replacement daughter who would enable her to bear the loss of the twins. Thus, in going to China to meet her older sisters, Jing-mei reconciles Suyan's two lives, two cultures and two countries; she reconciles herself with her mother and gives the aunts the hope that they too will be reconciled with their daughters.

These stories that connect The Joy Luck Club together are told by first person narrators, by the individuals to whom these stories happened. Addressing their stories to their daughters the mothers are aware that their stories are falling on indifferent ears. Nevertheless, they continue telling their stories, hoping that one day their

FIKR WA IBDA'

are healed and the antagonists are reconciled. Most important she speaks for herself and for her dead mother and by becoming her mother's voice June bridges the gap that divides mothers from daughters.

In spite of the fact that we have seven characters speaking, we do not sense any fragmentation in the novel. A powerful fable introduces the whole novel. It is about a duck who has ambitions to turn into a goose and stretches out its neck so far that it turns into a swan—a bird that is too beautiful to be eaten. A woman buys the swan, and together woman and bird cross the ocean to America to fulfill the woman's dream. During the journey the woman promises herself that life will be beautiful and different when she reaches her destination. In her dreams, once she is in America, she will bear a daughter who will resemble her physically but who will experience life in a completely different way than she has. Unlike the woman, her daughter will never face discrimination or prejudice because she will be raised speaking only perfect American English. More important, the daughter will be privileged to have a life that is so rich with all the advantages that America has to offer her, to the point that her mother says that she will always be "too full to follow my sorrow." (33) Ultimately, the woman hopes to give the swan to her daughter as a present....a gift that will be significant because the bird has exceeded its own ambitions and achieved a goal far greater than it had hoped to accomplish.

When the woman arrives in America, immigration officials confiscate her swan leaving her only with a single feather as a reminder of the graceful companion who shared her journey, and obliterating her memory of why she has come to America. Eventually, the woman's dream is partially fulfilled: her daughter grows up speaking perfect English and "swallowing more Coca Cola than sorrow." (34) But the rest of her dream remains elusive. In spite of her diligence, the woman is unable to master English, and because she and her daughter do not share a common tongue, they find it difficult, if not impossible, to communicate with each other. In her old age the mother is mute: she is barred from telling her daughter the story of the duck that turned into a swan, unable to give her the gift of the precious feather, yet still waiting hopefully for the miraculous day when she will have the ability to speak to her daughter in perfect American English.

The tale of the woman and the swan is an ironic introduction to all the narratives in the novel. We see how these women had dreams and ambitions and they brave the unknown and crossed the oceans in order to search for a better life with numerous opportunities for their daughters. But the stories prove to us that only the daughters who can speak perfect American English and who have never experienced tragedy, are strangers to their mothers whose Chinese tongues makes them stumble over English words that they never learnt how to pronounce. Because of that, they can never share with their daughters the sorrow and loneliness that they feel, and when they do share with them those feelings the daughters will never be able to understand.

Each of the stories in this novel show us the impact of the past on the present reinforcing the idea that personal history shapes an individual's cultural identity and attitudes about the world. The mothers' lives are a consequence of difficult childhood, war, poverty, starvation, and—in the case of Ying-ying St. Claire who alone had a privileged upbringing—a single traumatic childhood experience. In addition to that, three of the mothers were married in their teens, two of them to men who did not

Woven into the story of the life of June and her mother are the stories of the three Joy Luck Club aunties and their California born daughters. We find ourselves moving back and forth across the division between the two generations and the two cultures: the Americanized world of the daughters and the China of the 20's and 30's of the mothers. We also come to see how the idea of China has slowly metamorphosed in the minds of the aunties until their imaginings have so overtaken actual memory, those memories are all that is left to connect them to the past

As James Moy points out, when we are "suddenly jerked by these sequences from the familiar world of the U.S., into a scared child's memory of her dying grandmother in a remote place in China (Ningbo), to the memory of an arranged marriage that ends with murder or to the recollections of a distraught mother who abandoned her babies during wartime in Guizhou, we may feel bewildered and lost." (30) Such abrupt transitions in time and space, make it difficult to know who is who and what is what in this complex web of "generational Joy Luck Club relationships". (31)

The *Joy Luck Club* is essentially episodic, with sections and chapters focusing on different protagonists whose individual stories create within the novel a series of climaxes that build toward the final narrative in which the stories come together. The episodic structure highlights the conflicts in the novel through a variety of structural devices: a changing point of view, clear relationships between cause and effect, across time and distance, denouements that create suspense and tension. Each narrative is complete and sustained, yet each narrative is also connected as part of an essential pattern, to the complex structure of the book. (32).

The book has sixteen interlocking and interrelated narratives divided into four sections with four stories in each section. Each section starts with a short fable or narrative proverb which tells us the essence of the stories that will follow. Each character tells two stories, except for Suyuan who dies before the novel opens, about significant events in her life: "Feathers from a Thousand Li Away" for example, reveals the mothers' early lives in China and describes the experiences that motivated them to immigrate to America. "Twenty Six Malignant Gates", focuses on the emotional pain the daughters went through as they were growing up and the discontent they felt as adults because they were still unable to understand what their mothers wanted from them. "American Translation" is the daughters' stories showing their struggle to accept their mothers as contemporary women instead of as outdated relics of a long-vanished, old-fashioned way of life. And finally all the stories come together and mothers and daughters get to understand each other in "Queen Mother of the Western Skies." In all these stories we see two common threads: the daughters fear and emotional turmoil that no matter what they do, their mothers will find these achievements inadequate; also the four womens' experiences as immigrants and a significant stage in these womens' relationship with their American-born daughters.

June Woo, who tells the first story, introduces and elaborates the framing story that links all the narratives. Structurally her narratives give shape and continuity to the novel linking two generations of women. She alone of the eight women speaks four times, once in each section. She starts the novel, introduces the characters, describes The Joy Luck Club and unfolds the story with all its conflicts, confessions and revelations. She is also the one who tells the last story in the book in which the rifts

FIKR WA IBDA'

June's sister Lena, like June expresses her tendency to "surrender everything" to her American husband "without caring what I get in return." (24)

However, after the death of June's mother grief, guilt and curiosity, and also the relentless goading of the aunts of *The Joy Luck Club*, all get her into the very world from which she tried to so hard to distance herself. When June at one point shows lack of interest in her parents, one of the aunts scolds her saying "Not know your own mother? How can you say? Your mother is in your bones!" (25) June begins to see her mother's generation in a different light. Instead of seeing the aunts as aliens coming from a distant world, who only embarrass their children and hound them, she begins to understand the real dimensions of "the unspeakable tragedies they had left behind in China," (26) and to see how vulnerable they actually are in America. Slowly, she begins to understand how, after all they have endured, how they might be anxious and concerned that all cultural continuity their past and their children's future would be lost. One of the aunts laments "Because I have been quiet for so long now my daughter does not hear me, ... She sits by her fancy swimming pool and hears only her Sony Walkman, her big important husband asking why they have charcoal and no lighter fluid." (27) It comes as a revelation to June that

they are frightened. In me they see their own daughter just as ignorant, just as unmindful of all the truths, just and hopes they have brought to America. They see daughters who grow impatient when their mothers talk in Chinese, who think they are stupid when they explain things in fractured English. They see that joy and luck do not mean the same to their daughters, that to these closed American born minds 'joy luck' is not a word, it does not exist. They see daughters who will bear grandchildren born without any connecting hope passed from generation to generation. (28)

When the aunts finally tell June that her two half sisters her mother had been forced to abandon during the war, have survived and now live in Shanghai, she finally sees the way her mother is, in fact, is still "in her bones." But this does not happen until she actually leaves with her old father for a journey to China with the intention of trying to see her sisters. When, at last she steps out of the plane to embrace those relatives who have grown up on the other side of the ocean that once separated China from America, we feel as if a deep wound in the Chinese-American experience is finally being healed.

"Mama, Mama" we all murmur, as if she is among us. My sisters look at me proudly... And now I also see what part of me is Chinese. It is so obvious. It is my family. It is in our blood. After all these years, it can finally be let go. (29)

smells" from Chinese cooking have been "compressed onto a thin layer of invisible grease." To her, the rituals of The Joy Luck Club are "shameful Chinese customs like the secret gathering of the Klu Klux Klan or the tom-tom dances of TV Indians preparing for war." (20)

She is made uncomfortable because of the older generation's insistence on maintaining old customs and old parochial habits, which she views as an impediment to breaking loose from the parent's cultural gravity. What she yearns for is to lead an independent, modern and American life free of all the burden of her parents' Chinese ways and their hopes for their children that they can't even "begin to express in fragile English." June says:

At first my mother tried to cultivate some hidden genius in
Me...she did housework for an old retired piano teacher
Down the hall who gave me lessons and free use of a piano
To practice on in exchange When I failed to become a concert
Pianist or even an accompanist for the church youth choir, she
Finally explained that I was late blooming, like Einstein, who
Everyone thought was retarded until he discovered a bomb.(21)

What she fears most of all, is being dragged under by all that The Joy Luck Club symbolizes

like a werewolf, a mutant tag of DNA suddenly
triggered, replicating itself insidiously into a syndrome,
a cluster of tell-tale Chinese behaviors, all those things my
mother did to embarrass me —haggling with store owners,
pecking her mouth with a toothpick in public,
being color blind to the fact that yellow and pale
pink are not good combinations for winter clothes.(22.)

Part of June's struggle is to distance herself from the kind of helpless obedience that she sees in traditional Chinese women, and that she fears is manifesting itself in passivity in her own American life. "I was raised the Chinese way: I was taught to desire nothing to swallow other people's misery, to eat my own bitterness," says June's mother spelling out the dangerously inborn nature of this Chinese female submissiveness:

and even I taught my daughter the opposite
still she came out the same way! Maybe it is
because she was born to me and she was born a girl.
and I was born a girl. All of us are like stairs
one step after another, going up and down, but
all going the same way. (23)

FIKK WA IBDA'

traces consist of recollections of the old stories or cautioning maxims heard in childhood and forgotten, as they grew older. (13)

Talk story, as Valerie Soe says, enables women, who have been socialized into silence for most of their lives as we see in *The Joy Luck Club* mothers, for example, to reconfigure the events of those lives into acceptable public utterances: painful experiences are recast in the language of folk tale: cautionary reminders become gnomic phrases; real life takes the contours of myth. More significantly, the act of performing talk story allows the storyteller to retain a considerable distance between herself and her subject as well as between her and her audience. Thus, the storyteller manages in some fashion to maintain the silence to which she is accustomed, as well as to speak out and share with others the important stories that have shaped into the well person that she is. For example, Winnie Louie, who has hugged her dark secret to herself for a lifetime, acquires a strategy for unburdening of that secret, letting go of the past and finally gaining closure on the most painful period of her long eventful life. (14)

Like many American writers whose parents were recent immigrants, Amy Tan likes to write about issues that are central to the lives of hyphenated Americans who must deal daily with several cross cultural sets of expectations and experiences. In her work Tan raises questions about the relationship between ethnicity, difference, gender, and identity. Hannah Kim says that she writes about "the diaspora culture as well as the many facets of biculturalism: cultural dislocation; the problems and challenges of integrating two cultures; intergenerational struggles within immigrant families; the conflict between acculturation and adherence to an ancestral tradition, and between assimilation and parochialism." (15) She writes about the immigrant — and the second generation American—"as the embodiment of contested territory, cultural and political crossings, and questions of personal and national loyalties." (16) Furthermore, says Cynthia Wong, Tan explores through her fiction the problem of ethnic identity, and the paradoxical nature of ethnic-American identity and biracial identity. (17)

Amy Tan's book *The Joy Luck Club* is a splendid book. It was written out of the experience of being caught between two cultures causing what Wong tells us can lead to a "cultural collision" caused by the coming together of "two self consistent but habitually incompatible frames of references." (18) It tells of four Chinese women who meet in San Francisco to play mahjongg, invest in stocks, eat Chinese food and chatter about their American born children. When one of the women dies, June Woo speaks for them all when she observes that mother and daughter speak two different languages: "I spoke to her in English, she answered back in Chinese." But the difference is not only related to language however. "My mother and I really never understood one another," she explains. "we translated each other's meanings, and I seemed to hear less than what she said, while my mother heard more." (19)

The aunts are now confronted with the idea of their own mortality. They draft June Woo to sit in for her dead mother, but she feels uncomfortable and out of place in this unassimilated environment among older women who still wear "funny Chinese dresses with stiff collars and blooming branches of embroidered silk sewn over their breasts," and who meet in one another's houses where "too many once fragrant

As a writer whose background includes Chinese tradition and American education, experiences in business writings extensive readings in contemporary fiction, but more important, the hyphenated condition common to all Americans who are second generation citizens, Amy Tan shares a number of common concerns and themes with other Asian American writers. Like them she writes about the identity of the hyphenated American, about cultural divisions between immigrant parents and their American born children and the linguistic gaps between generations, and finally about the need to discover a usable and recognizable past. Her book The Joy Luck Club, which is a splendid story filled with humour, was written out of the experience of being caught between two countries and two cultures causing what Vincent Shih tells us can lead to "a cultural collision "caused by the coming together of two self-consistent but habitually incompatible frames of references." (9) But Tan does not write exclusively about the American experience, nor is her style specifically and wholly Asian despite its frequent allusions to traditional Chinese folk genres and its borrowing from the talk story tradition. (10)

Writing in an experimental tradition that includes the works of James Joyce and William Faulkner, Louise Erdrich and Maxine Hong Kingston, Amy Tan constructs novels that explore critical issues by presenting multiple perspectives in parallel and intersecting narratives. All her novels are "textual collages, stories that do not follow the traditional linear narrative with interpolations of myth and fable, poetry and chant, autobiography and talk story, dreams, imaginings, and visionary tales. (11)

Like Kingston, Tan uses the traditional talk story as a medium for exploring the lives of the mothers and daughters at the center of her novels. In an essay about Kingston and the Chinese oral tradition, Linda Ching Sledge provides a useful definition of the Chinese talk story:

A conservative, communal folk art by and for the common people performed in the various dialects of diverse ethnic enclaves and never intended for the ears of the non-Chinese. Because it served to redefine an embattled immigrant culture by providing its members immediate, ceremonial access to ancient lore, talk story retained the structures of Chinese oral wisdom (parables, proverbs, formulaic description, heroic biography, caustical dialogue) long after other country traditions had died. (12)

In Tan's novels talk story is the narrative strategy for those characters whose ties to Chinese tradition remain strong. In their attempt to explain their lives to their daughters, the mothers in The Joy Luck Club draw on traditional oral forms to shape their stories and to disguise the urgency and seriousness with which they are trying to transmit to their daughters the remains of a culture that is fading even from their own lives. Evidence of the frailty of that culture are seen in the fact that the stories of the younger generation have just faint traces of the oral literature of the old world. Those

FIKR WA IBDA'

contradictions that have been identified as characteristic of the "literature of matrilineage" in Nan Baur Maglin's simple and convenient arrangement:

1. the recognition by the daughter that her voice is not entirely her own.
2. the amazement and humility about the strength of our mothers.
3. the need to recite one's matrilineage, to find a ritual to both get back there and preserve it.
4. and still the anger and despair about the pain and the silence borne and handed down from mother to daughter.(4)

When we read any of Amy Tan's books or even any section from The Joy Luck Club, we will see how any of these interconnected themes are illustrated. But the question to be addressed here, in addition to determining Tan's place in American matrilineal discourse is, why her fiction has eclipsed works by Euro-American writers on similar subject matter. The white feminist reading public appears to have an unusually keen appetite for mother-daughter stories by and about people of color, as we see with such books as Toni Morrison's Sula (1987), and Beloved (1987), Terry Mcmillan's Mama, and others which deal with the matrilineal tradition in African-American literature. In particular as one British reviewer observes. Whether by a quirk of literary fate or because it is their psychological destiny, Chinese American women seem to have won the world rights to the mother-daughter relationship. (5) But why do we have this privileging of Chinese American mother-daughter literature while nothing equivalent is happening in the realm of employment opportunities for example?(6)

This makes us see that it is neither literary fate nor psychological destiny that is behind the success of Asian American women writers such as Maxine Kingston author of Woman Warrior or Amy Tan author of The Joy Luck Club, The Kitchen God's Wife and others. Rather, it is "an ideological need by the white dominated readership—including the feminist readership—for the presence of the "Other" both as a mirror and differentiator." (7)

When we come to place Amy Tan within the Chinese American matrilineal literary tradition, we will find that contrary to what is generally believed she did not invent Chinese American matrilineal discourse. She, like Kingston before her, shares a concern that was of long interest to many other Chinese American women writers. There were other strong Chinese American women writers such as Jade Snow Wong who wrote Fifth Chinese Daughter, (1945) Chuang Hua author of Crossings (1968) and Alice P. Lin who wrote Grandmother Has No Name (1988) just to mention a few. From this we can see that Tan's fiction is not simply riding on the coat tails of white feminism. Even if there had been no white readers of The Joy Luck Club, and other Amy Tan books, there would still have been a considerable amount of readers for her books among Asian American women, many of whom are hungry for validation of their own experiences as daughters of immigrant mothers.(8)

Our Mothers Are in Our Bones

Dr. Gehan Al Margoushy

Women have always been and still are consciously exploring the previously unconscious bonds that have tied them to their real and historical mothers and grandmothers. In relation to this there has been and still is a growing body of literature of matrilineage. While this is not a totally new subject for literature, it is a new passion for the women of this generation and the one that preceded it. This passion is based on the feminist movement and the new theory about women, history and literature.

In the fields of literature and history we find that the "private" sphere is being examined and revealed—the household, the family, women's peculiar experiences—in short anything that is significant in women's past. The traditional literary canon and traditional literary history is being seen as ideologically anti-women. The new literature includes oral history, letters, diaries, songs, tales and reminiscences because it recognizes that women's daily lives is meaningful and validates the form in which it has been transmitted.

However, there are still no full-length studies on the topic of Asian American women writers. There are a number of articles and sections in books that include critical discussions of mother-daughter writing by Maxine Hong Kingston and others. In regard to Amy Tan (1952-) there are even fewer critical discussions of mother-daughter writing. This essay situates the appeal of Amy Tan's novel The Joy Luck Club (1989) in its socio-historical context and analyzes the discursive demands and contradictions experienced by Chinese Americans (as well as Asian American or even Arab American) writers at this turning point of American history.

One of the most obvious reasons for the success of Tan's The Joy Luck Club is the centrality of the mother-daughter relationship. This subject matter places the book in a tradition of matrilineal discourse that is part of the feminist discourse that has been gathering force in America over the last thirty years. In 1976 Adrian Riche wrote that "the cathexis between mother and daughter—essential, distorted, misused—is the great unwritten story".¹ In 1984 Tillio Olson was still able to say "Most of what has been, is, between mothers, daughters, and in motherhood, daughterhood, has never been recorded. (2) But five years later Walter Shear writes that the profusion of creative writing as well as socio-science scholarship on "the linked lives of mothers and daughters has become overwhelming".⁽³⁾

That the success of Amy Tan's books is a product of, and a testimony to, the strength of the feminist movement is easy to see. All her books capture the

ملخص

الحدائث ووعي المنفى
رواية الغريب لألبير كامى (نموذجاً)

د. منى سعيان *

يتناول هذا البحث «الحدائث» باعتبارها مفهوماً فلسفياً وتاريخياً «وأدبياً» من حيث علاقته بأسطورة العقل التي هيمنت على العصور الحديثة. كما يتناول فكرة إعادة تقييم مشروع الحدائث والهيمنة العقلية عقب الحرب العالمية الأولى فى القرن العشرين.

ويتناول البحث فى حدود هذا الإطار رواية الغريب لألبير كامى من حيث فحص إمكانية محاكاتها لأزمة العقل وأزمة الحدائث. والتعرف على ملامح الرواية الجديدة التى تعتبر رواية الغريب نموذجاً وإرهاصاً لها. حيث نرى فيها انهيار المنطق، وتغير مفهوم الشخصية، وكل عناصر العمل الروائى وتقنياته التى تعبر عن أزمة الحدائث، وغربة الإنسان ومنفاه خارج الواقع وعزلته عن تاريخه. إنها أزمة المعنى وسؤال الوجود. ويطرح البحث سؤالاً. كيف استطاعت رواية الغريب أن تقدم نموذجاً فى تاريخ الرواية الأزمة سقوط العقل وانهيار أسطورته. هذا ما يحاول البحث الإجابة عليه.

* مدرس بقسم اللغة الفرنسية — كلية الآداب جامعة حلوان

HABERMAS (Jürgen) Le discours philosophique de la modernité, traduit de l'allemand par Ch. Bouchindhomme et R. Rochlitz, Paris, N.R.F., Gallimard, 1988

HORKHEIMER (Max) Théorie traditionnelle et théorie critique, Paris, Gallimard, 1974

KRISTEVA (J.) Histoires d'amour, Paris, Ed. Denoël, Coll. Folio/Éssais, 1983

Les nouvelles maladies de l'âme, Paris, Fayard, 1993

L'avenir d'une révolte, Paris, Calmann-Lévy, Petite bibliothèque des idées, 1998

LEFEBVRE (Henri) Introduction à la modernité, Paris, Ed. de Minuit, 1962

MESCHONNIC (H.) Critique du rythme, anthropologie historique du langage, Paris, Verdier, 1982

Modernité Modernité, Paris, Verdier, 1988

DARCOS (Xavier) et Autres Le XX^e siècle en littérature, Paris, Coll. « Perspectives et confrontations », Hachette, 1989

DUROZOI (G.) Le surréalisme, théorie, thèmes, techniques, Paris, Librairie Larousse, 1972

ROBBE-GRILLET (A.) Pour un nouveau roman, Paris, Coll. Idées, N.R.F., p.1963

RICARDOU (J.) Pour une théorie du roman, Paris, Le Seuil, 1971

TODOROV (T) Critique de la critique, Paris, Le Seuil, 1984

TADIÉ (J.Y.) Le roman au XX^e siècle, Paris, Pierre Belfond, 1990

ZERAFFA (M.) Roman et Société, Paris, P.U.F., Coll. SUP, 1971

V. Ouvrages généraux : Philosophie, Antropologie, Psychanalyse .

ARON (Raymond) Les désillusions du progrès, essai sur la dialectique de la modernité, Paris, Calmann-Lévy, 1969

DOMENACH (J.M.) Approches de la modernité, Paris, Ed. Marketing, Librairie « Politique », 1986

FOUCAULT (Michel) Folie et déraison. Histoire de la folie à l'âge classique, Paris, Plon, 1961

Les mots et les choses. Une archéologie des sciences humaines, Paris, Gallimard, 1966

L'archéologie du savoir, Paris, Gallimard, 1969

BIBLIOGRAPHIE SELECTIVE

I. Œuvres de Camus :

CAMUS (A.) L'Étranger, Paris, Gallimard, 1942

Le mythe de Sisyphe, Paris, Gallimard, Coll. Folio/Essais, 1942

Essais, Textes établis et notés par Roger Quilliot et Louis Faucon, Bibliothèque de la Pléiade, Paris, Gallimard, 1965

II. Ouvrages critiques consacrés à Camus :

LUBESQUE (Morvan) Camus, Paris, Ed. Ecrivains de toujours, Seuil, 1963

SMETS (Paul-F.) Albert Camus, Bruxelles, Ed. de l'université de Bruxelles, Bruylant-Bruxelles, 1985

III. Ouvrages partiellement consacrés à Camus :

SARTRE (J.P.) Situations I, Paris, Editions Gallimard, 1947

BARTHES (Roland) Le degré zéro de l'écriture suivi de Nouveaux Essais critiques, Paris, Ed. du Seuil, Coll. «Points», 1955 et 1972

IV. Ouvrages critiques généraux :

BLANCHOT (Maurice) Le livre à venir, Paris, Gallimard, 1952

comble de la puissance, retombe sur lui-même comme un ballon dégonflé »¹.

Il s'agit, alors, de la mort du sujet comme transcendance et unité; il s'agit de la chute du sujet pensant des Lumières qui dans la montée glorieuse qui a duré deux siècles où il se mirait dans son reflet narcissique et se posait comme exclusivité et totalité, découvre son autre, l'irrationnel qui l'habite et découvre du même coup le monde comme séparé de son pouvoir, l'histoire comme exclue de sa domination, bref comme le lieu de son exil.

¹ DOMENACH (J.M. op.cit., p.136

refus de céder à l'effusion lyrique où s'évanouit la conscience du déchirement du sujet « pensant » face à l'absence du sens.

« L'œuvre absurde, dit Camus, exige un artiste conscient de ces limites et un art où le concret ne signifie rien de plus que lui-même [...]. L'œuvre absurde illustre le renoncement de la pensée à ses prestiges et sa résignation à n'être plus que l'intelligence qui met en œuvre les apparences et couvre d'images ce qui n'a pas de raison. Si le monde était clair, l'art ne serait pas »¹. Refuser la transcendance explicative et valorisante de la raison, décrire le concret dans sa neutralité et la vie dans son ineptie naturelle, et réduire la subjectivité d'un sujet à l'impersonnel de l'individu, cette attitude s'affirme d'une manière plus radicale chez les écrivains du nouveau roman.

Dans Pour un nouveau roman, Alain-Robbe Grillet écrit : « Quant aux personnages du roman, ils pourront eux-mêmes être riches de multiples interprétations possibles; ils pourront, selon les préoccupations de chacun, donner lieu à tous les commentaires, psychologiques, psychiatriques, religieux ou politiques. On s'apercevra vite de leur indifférence à l'égard de ces prétendues richesses »². Définissant le nouveau roman, Julien Gracq écrit dans « Pourquoi la littérature respire mal ? » : il s'agit d'une « littérature d'où l'homme est enfin expulsé au profit de l'objet... »³. Il s'agit de la chute du héros et la déchéance du personnage signale le déclin du sujet.

« Ne vous occupez pas de moi. Je n'existe pas. Le fait est notoire ». Domenach commente ces paroles d'un personnage de Beckett, il dit : « cette phrase humoristique signe l'acte de décès du sujet (qui), après cette formidable ascension de deux siècles, qui l'a porté au

¹ CAMUS (A.) Le mythe de Sisyphe, op.cit., p.176-177

² ROBBE-GRILLET, Pour un nouveau roman, op.cit., p.24

³ Julien Gracq cité in DARCOS (Xavier) et Autres le XXème siècle en littérature, op.cit., p.394

Parlant de l'Étranger dans un entretien avec G. Picon, Camus dit : « Ce que je vois surtout dans mon roman, c'est la présence physique, l'expérience charnelle que les critiques n'ont pas vue : une terre, un ciel, un homme façonné par cette terre et ce ciel »¹. Dans le sensualisme, le sujet déchu de la métaphysique ascétique de la religion et de la transcendance orgueilleuse du sens, tente de regagner la fusion primordiale dans laquelle il s'évanouit, revenant à l'union première avec l'objet, le monde. Car c'est la conscience de la séparation qui constitue le sujet en tant que tel. Le sujet est essentiellement un sujet séparé, le sujet d'un désir à la quête d'un objet qui se dérobe. Et l'aventure de la vie devient cette poursuite de ce qui « manque » toujours et ne finit de manquer renouvelant sans cesse le désir. Dans cette quête, le sujet se constitue, essentiellement, comme un être de manque, un sujet « désirant ». C'est la distance infranchissable vécue comme blessure, comme séparation irrémédiable du sujet et du monde qui devient la source du lyrisme comme un désir toujours frustré de rejoindre. Telle est la nostalgie profonde et universelle de l'homme.

Au moment où le sujet « pensant » institue, dans la distance, le monde comme l'objet d'un savoir, le sujet désirant le fonde comme l'objet d'un désir que poursuit le sujet avide à retrouver l'union première qui ne serait que sa mort, sa disparition dans la fusion avec l'objet, autrement dit, il regagne son état primitif avant sa naissance en tant que sujet. La séparation persiste, alors, vouant le sujet du désir à la même conscience de rupture, à l'incapacité de se réaliser, à l'impuissance d'être que le sujet « pensant ». A l'irrationnel d'un monde inintelligible s'ajoute l'irréductibilité de l'objet du désir à l'union vouant le sujet à la rupture, à l'exil. Meursault devient le sujet impossible face à la « tendre indifférence du monde »². Pourtant l'attitude radicale de Camus est le

¹ A. CAMUS cité in ROY (Pierre-Louis) Profil d'une œuvre, L'Étranger de Camus, Hatier, Paris, 1970, p.60

² CAMUS (A.) L'Étranger, op.cit., p.186

infini, celui de l'union avec l'univers, le lyrisme, chez Camus, révèle un autre rapport au monde et un autre déchirement. Contrairement à presque tout le roman où le style, comme nous l'avons vu, mime l'indifférence et la neutralité d'une existence qui s'offre comme insignifiante, le langage dans le dernier chapitre, de même que dans quelques brefs passages du roman – lorsqu'il est question d'évoquer la mer et le soleil, la lumière et la chaleur – s'élève au niveau d'une poésie où résonne le chant lointain de la vie : « ... je me suis réveillé avec des étoiles sur le visage. Des bruits de campagne montaient jusqu'à moi. Des odeurs de nuit, de terre et de sel rafraîchissaient mes tempes. La merveilleuse paix de cet été endormi entrainait en moi comme une marée. A ce moment, et à la limite de la nuit, des sirènes ont hurlé. Elles annonçaient des départs pour un monde qui maintenant m'était à jamais indifférent »¹.

Le lyrisme dévoile le tourment d'un désir inassouvi de rejoindre, de rétablir une harmonie rompue, de vivre les « noces de l'homme et de la terre »² inséparable, chez Camus, de l'expérience sensuelle et charnelle de la vie. « Si je n'ai pas dit tout le goût que je trouve à la vie, écrit Camus dans une lettre à Jean de Maisonseul, toute l'envie que j'ai de mordre en pleine chair, si je n'ai pas dit que la mort même et la douleur ne faisaient qu'exaspérer en moi cette aventure de vivre, alors je n'ai rien dit »³. Tel serait le rapport du sujet désirant au monde, un sensualisme presque « mystique » de la vie qui est à la fois une négation de toute transcendance religieuse ou rationnelle séparatrice du monde, et une frustration « désireuse » dans l'impossibilité de l'assouvissement total du désir et sa réalisation définitive. Le désir, par définition, est un rapport au manque toujours renouvelé.

¹ CAMUS (A) *L'Étranger*, op.cit., p.185

² CAMUS (A), *Essais, textes établis et notés par Roger Quilliot et Louis Faucon*, op.cit. p.76

³ Ibid, p.1219

mais il opère en même temps une restauration du système socio-sémantique en crise. En affirmant que Meursault « connaît la valeur des mots », l'avocat général passe sous silence la crise du langage et la réduction de la subjectivité (de l'ère individualiste humaniste) à une individualité indifférente »¹.

Faut-il, alors, voir dans L'Étranger, contrairement à la définition que pourrait avoir le roman pour Luckács ou pour Goldmann « comme une recherche de la valeur et de la subjectivité »², le récit d'un non-sujet, un non-personnage qui préparerait « la mort du personnage » dans le nouveau roman ? « Meursault, dit Jean-Yves Tadié, suggère qu'il n'y a plus de psychologie, plus de conscience, plus d'inconscient : la personne est impersonnelle ; le « je » devient un « on », ou un « ils » [...]. L'individu [...] est interchangeable dans l'indifférence sociale »³. Dans L'Étranger toute subjectivité - constituante, en fait, du sujet - , et tout point de vue, pour employer le vocabulaire de la narratologie, sont niées, « diluées » dans le regard neutre du personnage soulignant le déclin du sujet humain et préparant sa disparition totale dans l'indifférenciation de l'entité abstraite de l'individu. Toute pensée valorisante aussi est exclue, et toute transcendance à la fois valeurs et sens. Mais « l'homme ne se résume pas à l'histoire »⁴ dit Camus. Ajoutons ni au sujet « pensant ». De même que l'existence est irréductible au « sens ». On peut refuser toute l'histoire, dit Camus, et s'accorder pourtant au monde des étoiles et de la mer »⁵. Substituant au sujet « pensant » déchu de la métaphysique rationnelle du sens et exclu de la réalité empirique de l'histoire, le sujet « désirant » d'un désir

¹ Pierre Zima in SMETS (P.F.), op.cit., p.94

² TADIÉ (Jean-Yves) Le roman au XXème siècle, Paris, Pierre Belfond, 1990, p.59

³ Id

⁴ CAMUS (A), L'homme révolté in Essais, textes établis et notés par Roger Quilliot et Louis Faucon, Bibliothèque de la Pléiade, Gallimard, Paris, 1965, p.676

⁵ Id

idéologique s'imposant à la réalité et prétendant l'expliquer. C'est l'intelligibilité du monde qui est mise en cause et celle de l'histoire comme un acte de possession de l'homme sur son passé et son avenir.

La « désémantisation »¹ du langage dans L'Étranger, selon l'expression de Pierre Zima, renvoie à la « désémantisation » du monde et s'étend au personnage lui-même. Peut-on comprendre Meursault ? Mais comprendre suppose toujours une échelle de valeurs et l'expression d'une subjectivité ; comprendre appartient à la transcendance de l'intelligible, au sens déchu entraînant la chute du sujet. Peut-on justifier le meurtre de l'Arabe ? « Ce n'est pas un motif culturel (racisme, fanatisme religieux ou idéologique) qui mène au meurtre »², écrit Zima. Il ne s'agit d'aucune causalité mais d'un « hasard naturel ». « C'était à cause du soleil » dit Meursault devant le tribunal qui traduit le meurtre en un acte volontaire et intentionnel qui implique d'une part une échelle de valeurs et d'autre part une subjectivité qui constitue le sujet en tant que sujet et qui est remplacée dans L'Étranger par le discours impersonnel d'un non-sujet.

« Et voilà, messieurs, a dit l'avocat général. J'ai retracé devant vous le fil d'événements qui a conduit cet homme à tuer en pleine connaissance de cause. J'insiste là-dessus, a-t-il dit. Car il ne s'agit pas d'un assassinat ordinaire, d'un acte irréfléchi que vous pourriez estimer atténué par les circonstances. Cet homme, messieurs, cet homme est intelligent. Vous l'avez entendu, n'est-ce pas ? Il sait répondre. Il connaît la valeur des mots. Et l'on ne peut pas dire qu'il a agi sans se rendre compte de ce qu'il faisait »³. Commentant ce texte, Pierre Zima écrit : « Ce discours ne transforme pas seulement le narrateur en un sujet responsable et punissable,

¹ Pierre Zima in SMETS (P.F.), op.cit., p.87

² Ibid, p.92

³ CAMUS (A.) L'Étranger, op.cit., p.153-154

« valeurs précises ».¹ « Ça m'est égal » ou « cela ne signifiait rien » est la phrase clé de Meursault. Lorsque Marie veut savoir s'il l'aime et s'il a l'intention de l'épouser, Meursault répond tout simplement que la question ne signifiait rien : « Le soir Marie est venue me chercher et m'a demandé si je voulais me marier avec elle. J'ai dit que cela m'était égal et que nous pourrions le faire si elle voulait. Elle a voulu savoir alors si je l'aimais. J'ai répondu comme je l'avais déjà fait une fois que cela ne signifiait rien mais que sans doute je ne l'aimais pas. « Pourquoi m'épouser alors » a-t-elle dit. Je lui ai expliqué que cela n'avait aucune importance. Elle a observé alors que le mariage était une chose grave. J'ai répondu que : Non »². Lorsque Raymond lui demande s'il veut être son copain : « J'ai dit que cela m'était égal : il a eu l'air content »³. Les mots séparés de leurs significations usuelles soulignent le décalage avec le socioculturel et le dépaysement de l'homme vis-à-vis du sens. Car c'est « la croyance au sens de la vie, selon Camus, [qui] suppose toujours une échelle de valeurs »⁴, dit-il. Sens et valeurs sont alors corrélatifs, habitant tous deux le langage dans la référence du signifiant à un signifié où se confîne le concept.

Dans L'Étranger, le langage traduit « l'indifférence clairvoyante » du sujet dans un univers où les dieux sont morts et où le sens s'absente, en une « indifférence sémantique »⁵. En s'attaquant à la signification des « mots-valeurs », il s'agit de s'attaquer aux valeurs transcendantales issues d'un humanisme déchu ; il s'agit, aussi, de s'attaquer au rationalisme de ces valeurs, à leur caractère « métaphysique » abstrait ou

¹ Pierre V. Zima « Indifférence des structures narratives dans L'Étranger » in Albert Camus, textes réunis par Paul-F. SMETS à l'occasion du 25^{ème} Anniversaire de la mort de l'écrivain, Ed de l'Université de Bruxelles, 1985, p.85

² CAMUS (A.) L'Étranger, op.cit., p69

³ Ibid, p.54

⁴ CAMUS (A.) Le mythe de Sisyphe, op.cit., p.86

⁵ Pierre Zima in SMETS (P.F.), op.cit., p.85

savoir, écrit Camus, si l'homme sans le secours de l'éternel ou de la pensée rationaliste peut créer à lui seul ses propres valeurs »¹. Il s'agit plus radicalement, alors, de la remise en cause de toute transcendance explicative, unificatrice et valorisante séparée du réel, celle d'une « histoire sainte » ou celle d'une « métaphysique » rationaliste et téléologique. « Je ne sais pas si ce monde a un sens qui me dépasse, écrit Camus. Mais je sais que je ne connais pas ce sens et qu'il m'est impossible pour le moment de le connaître. Que signifie pour moi signification hors de ma condition ? Je ne puis comprendre qu'en termes humains. Ce que je touche, ce qui me résiste, voilà ce que je comprends. Et ces deux certitudes, mon appétit d'absolu et d'unité et l'irréductibilité de ce monde à un principe rationnel et raisonnable, je sais encore que je ne puis les concilier »². Ce qui oppose l'homme au monde, c'est donc cette « raison si dérisoire »³ dirait Camus, qui cherche à « expliquer », à anticiper un sens, à articuler un discours cohérent à partir de l'incohérence de la réalité et du mutisme originel du monde. C'est ce divorce entre vérité et langage, réalité et discours que souligne l'écriture d'avant-garde. Il s'agit de cette « indifférence sémantique, dirait Pierre Zima, qu'on retrouve chez Ponge, Breton, Sartre et Camus » où les « mots cessent de signifier et deviennent interchangeables : les différences sémantiques qui jadis les séparaient dans le cadre d'une pertinence socioculturelle relativement stable commencent à s'effacer. Des signifiants comme « amour » et « haine », « paix » et « guerre », « liberté » et « servitude » commencent à se confondre et cessent de désigner des

¹ A. Camus cité in LUBESQUE (Morvan) op.cit., p.74

² CAMUS (A.) Le mythe de Sisyphe, « Un raisonnement absurde », op.cit. , p.75-76

³ Ibid, p.76

une impression continue. « Le présent et la succession des présents devant une âme sans cesse consciente, c'est l'idéal de l'homme absurde »¹, écrit Camus dans Le mythe de Sisyphe.

Ainsi se limiter à décrire renvoie au refus de toute explication, de toute signification jugée « vaine » et fausse. Contrairement à Renan et à l'esprit positiviste du XIX^{ème} siècle qui proposaient à la science moderne d'organiser le monde, Camus se limite à le décrire dans le désespoir de le comprendre et l'impossibilité de l'expliquer. « Décrire, dit Camus dans 'Philosophie et Roman', telle est la dernière ambition d'une pensée absurde. La science, elle aussi arrivée au terme de ses paradoxes, cesse de proposer et s'arrête à contempler et dessiner le paysage toujours vierge des phénomènes [...]. L'explication est vaine, mais la sensation reste, avec elle, les appels incessants d'un univers inépuisable en quantité. On comprend ici la place de l'œuvre d'art »². L'esthétique se maintient alors au moment où toutes les valeurs s'écroulent et toutes les explications sont bannies. Une autrefois, c'est le refus de la transcendance du sens comme intelligibilité et du monde et du sujet, et comme « direction » à l'histoire qui est affirmé. Telle position paraît coïncider avec la position typiquement post-moderne « définie comme un 'nulle part si ce n'est ici-même', dit Domenach. « La conscience lucide, ajoute-t-il, n'est conscience que du 'présent en tant que seul moment vivant', de telle sorte que la perte de la continuité et du propos chargé de sens est libératrice »³.

Pour l'homme exilé à la fois de la Providence et de l'histoire, « [s]e séparer du sens », c'est « se défaire de son éternel jeu, transcendance des valeurs et dérégulation de l'histoire »⁴. « Il s'agit de

¹ CAMUS (A.) Le mythe de Sisyphe, « Un raisonnement absurde », op.cit.,p.90

² Ibid, p.131

³ DOMENACH (J.M.) op.cit., p.14-15

⁴ DOMENACH (J.M.) op.cit., p.15

causalité dans l'enchaînement des événements où une conscience se limite à enregistrer les faits dans une « succession des mouvements »¹, une interposition où toute durée est décomposée en une pluralité d'instants évitant toute causalité explicative, justificatrice, remplacée désormais, par la pure succession.

« A partir de ce moment, tout est allé très vite. Les hommes se sont avancés vers la bière avec un drap. Le prêtre, ses suivants, le directeur et moi-même sommes sortis. Devant la porte, il y avait une dame que je ne connaissais pas : « M. Meursault », a dit le directeur. Je n'ai pas entendu le nom de cette dame et j'ai compris seulement qu'elle était infirmière déléguée. Elle a incliné sans un sourire son visage osseux et long. Puis nous nous sommes rangés pour laisser passer le corps »².

Il s'agit d'accumuler les faits, d'isoler chaque phrase « comme une île »³, dirait Sartre, où le style mime la pure perpétuité des incidents. « Des phrases courtes : chacune refuse de profiter de l'élan acquis par les précédentes, chacune est un recommencement, écrit toujours Sartre, chacune est comme une prise de vue sur un geste, sur un objet. A chaque geste nouveau, à chaque objet neuf correspond une nouvelle phrase »⁴. Chaque phrase fixe un instant présent, et ainsi la durée, en se dissociant en une série de présents, crée une discontinuité temporelle calquée sur « la discontinuité des phrases hachées »⁵.

Cette volonté de décomposer la durée et de percevoir le temps comme pure addition d'unités temporelles dissimule le refus de toute continuité qui accorderait une signification aux actes, un sens global ou

¹ SARTRE (J.P.) op.cit., p.118

² CAMUS (A.) L'Étranger, op.cit., p.25

³ SARTRE (J.P.) op.cit. p.113

⁴ Id

⁵ Ibid, p.117

réalisation complète de celle-ci. Temps commun au Roman et à l'Histoire, le passé simple devient, selon Barthes, « l'acte même de la possession de la société sur son passé et son possible »¹, dit-il. « Organiser scientifiquement l'humanité, disait Ernest-Joseph Renan, tel est donc le dernier mot de la science moderne, telle est son audacieuse mais légitime prétention. Je vois plus loin encore [...] la raison, après avoir organisé l'humanité, organisera Dieu »². Organiser l'univers, structurer et hiérarchiser le monde, accorder une orientation à l'Histoire et jusqu'à un sens à la vie, et un prédéterminisme au sujet humain, le rationalisme positiviste du XIX^{ème} siècle et le roman réaliste érigent tous deux la Raison en une transcendance unificatrice et « explicative » de la réalité tout entière, sinon du monde.

Tout comme le refus de la transcendance que désigne le « il » dans le roman traditionnel, le passé composé, ce passé « indéfini » qui remplace le passé simple dans L'Étranger de Camus témoigne du même refus d'une transcendance qui concevrait l'univers romanesque comme accompli et défini donc intelligible et significatif. Le passé composé est apte à exprimer le vécu quotidien dans ses fluctuations sans transcendance qui impliquerait une totalité globale, une signification, un sens. Le passé composé désigne un récit proche de la parole ordinaire où le roman feint un détachement par rapport au romanesque tout en prétendant l'ancrage dans l'actualité qui, pourtant, dans L'Étranger s'offre comme insignifiante.

Tout est situé à la marge, le « je » entre un monde non-expliqué et une intimité opaque, le récit entre un romanesque qui se refuse au romanesque et un « journal intime » où, paradoxalement, toute confidence est interdite, et le personnage entre un non-personnage et un sujet impersonnel. La temporalité elle aussi est déliée de tout principe de

¹ BARTHES (R.) op.cit., p.7

² Ernest-Joseph Renan cité in DOMENACH (J.M.)op.cit., p.12

conscience personnelle. Le « je » renforce, alors, le caractère d'un univers romanesque « impressionniste », en quelque sorte, où le monde apparaît inséparable des « représentations » internes de celui qui le raconte. Le roman suit, alors, l'aventure personnelle et individuelle où un moi cherche à se connaître et à connaître le monde. Le « je » dans L'Étranger évite à la fois la plongée dans le monde intime des impressions, tout en s'écarter de l'extériorité comme le lieu d'une réalité « définie », connue, cohérente et surtout significative. Ce caractère significatif et accompli de l'univers romanesque traditionnel était renforcé par l'emploi du passé « défini », le passé narratif par excellence, le passé simple.

« [T]emps factice des cosmogonies, des mythes, des Histoires et des Romans, écrit Barthes, [le passé simple] suppose un monde construit, élaboré, détaché, réduit à des lignes significatives et non un monde jeté, étalé, offert »¹. Ce caractère d'un monde détaché, achevé où le roman accorde à la vie la gravité d'un destin, aux personnages le caractère héroïque des êtres singuliers et à la durée une chronologie dirigée et significative suppose toujours une transcendance par rapport au monde raconté, « narré » : « [L]e passé simple, écrit Barthes, est précisément ce signe opératoire par lequel le narrateur ramène l'éclatement de la réalité à un verbe mince et pur, sans densité, sans volume, sans déploiement, dont la seule fonction est d'unir le plus rapidement possible une cause et une fin »².

Ainsi en réduisant l'anarchie de l'existence à un ordre, l'incohérence de la conscience à la cohérence d'un discours et le temps à une durée « significative » suivant une logique claire et causale et se dirigeant vers une fin anticipée, le roman réaliste paraît inséparable d'une vision rationaliste et téléologique concevant la réalité comme intelligible, dominée par une raison transcendante et l'Histoire comme le lieu de la

¹ BARTHES (Roland) op.cit., p.26

² Id

Le « il » dans le roman traditionnel était, selon Roland Barthes, « le signe d'un pacte intelligible entre la société et l'auteur »¹, il est une « forme pure [et] significative »² par laquelle la création se dissimule tout en se désignant. Le « il » représente, alors, une convention littéraire du roman traditionnel où la création s'intègre à l'ordre, au social et ainsi permet l'ancrage du romanesque à l'histoire et au réel en tant que vraisemblance fictive ou fiction vraisemblable. Le « il » impliquait une hiérarchie, une organisation. Derrière le « il » se cache toujours un démiurge « dieu ou récitant, dit Barthes, le monde n'est plus inexplicable lorsqu'on le raconte, chacun de ses accidents n'est que circonstanciel »³. Ainsi le monde raconté ou « récit » dans un roman de Balzac ou de Zola « peut-être pathétique, mais il n'est pas abandonné »⁴. Il est présenté ou plutôt « représenté » comme le reflet d'un monde cohérent dont les rapports sont définis, un monde « vu » par le regard d'un narrateur omniprésent, capable de « se faufiler » à l'intérieur de ses personnages, de dévoiler leur intimité, de faire parler leur silence et de justifier, d'accuser ou d'expliquer leurs actes. Grâce à la présence d'un démiurge, événements et personnages perdent leur mystère, se plient tous deux à la logique claire de celui qui les raconte. Le « il » supposait, alors, une transcendance, celle du narrateur conscient, et suggérait un accomplissement à la fois de l'acte créateur et de l'univers romanesque comme achevé et significatif. Par la troisième personne, le monde est dominé par le regard transcendantal du narrateur comme un monde accompli et achevé, construit et organisé, hiérarchisé et expliqué. Or, la transcendance du narrateur que suppose la troisième personne, créateur ou démiurge, manque au récit de la première personne. Par le « je » le monde apparaît comme réfracté à travers une

¹ BARTHES (Roland) op.cit, p.29

² Id

³ Ibid, p..26

⁴ Id

vitre : ce sera la conscience de L'Étranger. C'est bien une transparence : nous voyons tout ce qu'elle voit. Seulement on l'a construite de telle sorte qu'elle soit transparente aux choses et opaques aux significations »¹. Le silence ou l'absence que frôle le 'je' paraît renvoyer à l'obstination à accorder une signification quelle qu'elle soit aux incidents. « Pour l'homme absurde, écrit Camus, il ne s'agit plus d'expliquer et de résoudre, mais d'éprouver et de décrire. Tout commence par l'indifférence clairvoyante »². Il s'agit de décrire le déroulement « indifférent » des incidents sans le moindre commentaire qui les transcende et qui pourrait suggérer une explication ou un sens possible.

Par l'impersonnalité du langage et la neutralité du sujet, l'écriture semble mimer la séparation entre l'homme et le socio-culturel. Par la « transparence » de la parole, l'écriture se dissocie des conventions littéraires et du même coup perd sa fonction sociale comme étant l'outil d'une communication entre des individus partageant le même code. Le langage, ici, détruit le collectif, sans cependant, fonder une subjectivité individuelle. Et la parole paraît, ainsi, comme la parole de personne, d'un non-sujet face à l'absence de l'objet, l'Autre, et une négation à la fois du sujet, du monde et du conventionnel littéraire ou social. Par ce « style de l'absence qui est presque l'absence idéale de style »³, selon Barthes l'écriture semble alors reproduire l'exil de l'homme hors de l'histoire comme le lieu de son affirmation. C'est cet exil ou cet écart entre l'homme et le monde que suggère le « je » du narrateur dans son refus de toute confiance et de toute référence à un sens commun.

¹ SARTRE (J.P.) Situations I, « Explication de L'Étranger », Paris, Gallimard, 1947, p.106-107

² CAMUS (A.) Le mythe de Sisyphe, « La création absurde », op.cit., p.131

³ BARTHES (R.) op.cit., p.56

4. L'Étranger, la mort du sujet

Le récit est fait à la première personne, ce pronom de confiance par excellence. Le « je » qui, d'ordinaire, invite le lecteur à l'intimité de celui qui raconte et lui promet une proximité immédiate avec celui-ci, ce « je » se convertit en une forme de l'anonymat, une voix « blanche »¹ qui relate les événements en toute neutralité : « Aujourd'hui, maman est morte. Ou peut-être hier, je ne sais pas. J'ai reçu un télégramme de l'asile : 'Mère décédée. Enterrement demain. Sentiments distingués'. Cela ne veut rien dire. C'était peut-être hier »². Ainsi commence le récit par la mort de la mère, événement capital dans la vie de l'homme, de tout homme. La mort d'une mère peut susciter une tristesse, une colère, une haine même, peut évoquer un souvenir ou une révolte. Ici ni amour ni haine, ni souvenir ni révolte, le « je » garde son mystère. Une double étrangeté, une étrangeté réciproque semble s'établir entre le lecteur et le personnage séparés, désormais, par un certain malaise.

Ici, rien de « l'ombre épaisse du 'je' existentiel »³, selon l'expression de Roland Barthes, rien de la densité d'une vie interne étalée où se réfractent événements et personnages comme chez Proust, le 'je' dans L'Étranger est une ombre mince et opaque, une surface intransperçable et miroitante qui réfléchit les incidents dans leur déroulement inepte. Dans son « Explication de L'Étranger », Sartre écrit : « Entre le personnage dont il parle et le lecteur, [Camus] va intercaler une cloison vitrée. Qu'y a-t-il de plus inepte en effet que des hommes derrière une vitre ? il semble qu'elle laisse tout passer, elle n'arrête qu'une chose, le sens de leurs gestes. Reste à choisir la

¹ BARTHES (Roland) Le degré zéro de l'écriture suivi de Nouveaux essais critiques : Ed. du Seuil, Coll. Points, 1953, et 1972, p.55

² CAMUS (Albert) L'Étranger, Gallimard, Paris, 1942, p.9

³ BARTHES (Roland) op.cit., p.30

différences fondamentales entre la comédie humaine et le Temps perdu, dit Zérafra, est que dans l'une l'homme n'existe que s'il agit dans et sur le monde, tandis que dans l'autre est niée jusqu'à la valeur de l'action ».¹

Explorer les terres inconnues de l'être, le romanesque glisse à l'espace narcissique où se contemplent et le sujet et le monde dans leur reflet interne, dans cette dimension intime et « subjective » devenue de plus en plus la dimension propre à la littérature moderne. Tel paraît être le drame symptomatique de la réduction du sujet à l'indifférenciation de l'individu où il se confine à l'espace narcissique de l'intériorité, trouvant en elle sa seule vérité et son lieu propre.

« Qu'on transforme cette société, ne m'intéresse pas, dit André Malraux. Ce n'est pas l'absence de justice, en elle, qui m'atteint, mais quelque chose de plus profond, l'impossibilité de donner une forme sociale, quelle qu'elle soit, à mon adhésion »². A cet univers a-social où se développe un personnage irréductible aux conventions et à la catégorisation qui impliquent une échelle de valeurs, mais un personnage aussi qui évite et refuse le miroitement narcissique, la plongée dans le monde interne des impressions proustiennes, un personnage qui vit à la surface de l'intériorité, lieu de l'intimité, sans cependant participer à l'extériorité, lieu du social, à cet univers appartient Meursault dans L'Étranger de Camus. On peut même se demander s'il s'agit d'un personnage dans le sens traditionnel du terme, et si Camus n'annonce pas « la mort du personnage » que réclamera plus tard Jean Ricardou³ ou celle de l'homme qu'affirmera Michel Foucault ?⁴

¹ ZERAFFA (M.) op.cit., p27

² André Malraux cité in ZERAFFA (M.) op.cit., p8

³ Cf. RICARDOU (Jean) Pour une théorie du roman, Ed. du Seuil, Paris, 1971

⁴ Cf. FOUCAULT (Michel) Les mots et les choses, op.cit.

l'anarchie de l'existence, le désordre - premier » du monde, le temps dans sa dimension subjective, à travers une conscience individuelle, le roman plonge dans l'intériorité à « déchiffrer » d'un personnage se mirant dans cet inconnaissable, indéfinissable dimension de l'homme. **« Nous devons nous dire que lorsqu'il faut déployer tant d'énergie pour trouver un moyen de dire la vérité, la vérité elle-même nous arrive dans un certain état d'épuisement et de chaos »**¹. Dans un monde où se sont effondrées les notions mêmes d'ordre, de hiérarchie et de vérité, où la réalité apparaît dans son caractère complexe, incertain, fragmenté, morcelé et incohérent et où le sujet humain s'appréhende non comme une identité « stable », « unifiée » et raisonnable, mais comme un être habité par cette « vérité qu'on n'aperçoit pas, dirait Proust, qu'on pressent et qu'on ne peut atteindre qu'à condition de la créer, en faisant naître si complètement l'impression qui la contient qu'on fasse naître avec elle son cœur le plus intérieur, la vérité »².

Ainsi à la « fatale » réalité sociale de la personne s'oppose sa vérité, cette vérité muette retirée dans les territoires lointains de l'être et se contentant de dire son essence dans une impression. La vérité est ailleurs tout comme le « je » qui « est un autre ». **« Les vérités que l'intelligence saisit directement à claire-voie dans le monde de la pleine lumière, dit Proust, ont quelque chose de moins profond, de moins nécessaire que celles que la vie nous a malgré nous communiqués en une impression »**³.

A l'univers surchargé de « vérités » de Balzac s'oppose un univers où toute vérité apparaît comme réfractée dans l'espace « subjectif » du sujet, lieu de l'aventure romanesque. **« L'une des**

¹ Virginia Woolf in Ibid, p 7

² Proust cité in KRISTEVA (J.) L'avenir d'une révohe, op.cit, p.77

³ PROUST (M.) A la recherche du temps perdu I\, Le Temps retrouve, Paris, 1988, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, p 469

« intelligible » où le narrateur omniscient mimait la Raison organisatrice de l'univers. « Les romans nous consolent, écrit B.M. Forster. Ils nous proposent une humanité intelligible »¹.

Aliéner l'existence à la raison, l'histoire à une prétendue finalité, la diversité des faits, la complexité du réel à la linéarité significative et causale, le roman réaliste imposait à l'univers romanesque des règles et des lois issues d'une vision téléologique de l'histoire et d'une croyance en les valeurs de la raison et du progrès. « [I]l s'agit, dit Michel Zérafra, d'un ensemble d'idéaux, de valeurs, de principes ou même de théories qui sont en apparence explicatifs de la « société » tout entière, sinon du monde »². Et selon cet ensemble l'univers romanesque semblait régi par des lois, suivre un projet et tendre à une finalité.

« En dressant l'inventaire des vices et des vertus, en rassemblant les principaux faits des passions, en peignant les caractères et les types par la réunion des traits de plusieurs caractères, peut-être pouvais-je arriver à écrire l'histoire, oubliée par tant d'historiens, celle des mœurs »³, dit Balzac. Il s'agit d'organiser et de hiérarchiser le monde et les êtres par un créateur détenant la « vérité ». Ainsi « une logique, un ordre, une historicité [étaient] consubstantiels au roman »⁴.

Alors qu'avec Proust, Joyce, Virginia Woolf, disparaît cette « fonction rassurante du romanesque »⁵ référé à une réalité cohérente et expliquée. L'intériorité devient le lieu de l'aventure littéraire affirmant le principe de la subjectivité comme inhérent à la modernité. Dire

¹ B.M. Forster cité in ZERAFRA (Michel) Roman et société, R.U.F., Collection SUP, Paris, 1971, p.26

² ZERAFRA (M.) op.cit., p47

³ Balzac cité in Ibid, p6

⁴ Ibid, p26

⁵ Ibid, p27

de signes, d'images mentales, un ensemble irréductible à une logique linéaire, claire et significative. « Nous vivons encore sous le règne de la logique, écrit Breton. Mais les procédés logiques, de nos jours, ne s'appliquent plus qu'à la résolution de problèmes d'intérêt secondaire. Le rationalisme absolu [...] ne permet de considérer que des faits relevant étroitement de notre expérience. Les fins logiques, par contre, nous échappent. Inutile d'ajouter que l'expérience même s'est vu assigner des limites »¹.

La modernité s'affirme, ainsi, comme la découverte de l'incohérence du monde que perpétue un art conscient de la fragmentation, du morcellement d'une réalité devenue de plus en plus complexe et mouvante. La littérature moderne ne conçoit plus le monde comme totalité hiérarchisée et cohérente, telle totalité « intelligible » que présentait l'univers romanesque de Balzac par exemple.

3. Le Roman : Déchéance du personnage et Déclin du sujet

Les grands modèles romanesques du XIX^{ème} siècle, réalistes – et naturalistes –, ceux de Balzac, de Zola ou de Dickens, maintenaient un ordre de valeurs qui conférait un « sens à la réalité » où « les trois pôles de l'individu, de la société et de l'histoire, corrélatifs les uns aux autres, écrit Michel Zérafra, paraissaient composer un système propre à rendre compte de toute la réalité humaine »², telle réalité « focalisée » sur un Personnage considéré, en premier lieu, comme la « référence vivante d'un déterminisme socio-historique »³. Et ainsi en concevant le monde comme cohérence et sens, les événements comme un enchaînement causal et le sujet humain comme prédéterminé par le cadre socio-historique, le roman réaliste maintenait la conception d'un monde

¹ A. Breton cité in DUROZOI (G.) op.cit., p.82

² ZERAFRA (Michel) Roman et société, R.U.F., Collection SUP, Paris, 1971, p.26

³ Id

C'était aux valeurs de protéger l'image de l'homme et de ses institutions, cet homme qui ne peut plus se concevoir conformément au modèle « humaniste », « rationaliste » des Lumières.

Réhabiliter les « forces obscures » habitant les profondeurs de l'homme, découvrir le néant qui travaille l'être, cet abîme baudelairien où se retire le désir « insatiablement avide de l'obscur et de l'incertain »¹, cette autre vérité de l'homme qui sous-tend la figure « optimiste » de la Raison, le surréalisme s'attaque au « monde soi-disant cartésien »², dit Breton dans le premier numéro de La Révolution surréaliste. Pour les surréalistes, « [l']Humanisme, sous prétexte de préserver dans l'homme certaines valeurs tenues pour seules positives, procède par exclusions, et refuse ce qui ne s'accorderait pas avec sa définition de l'humain. Au contraire, le surréalisme s'abstient d'enfermer l'être humain dans une définition »³. Révéler à l'homme l'irrationnel en lui, cette irréductibilité en nous du désir qui « aboie dans le noir »⁴ à la quête de son objet à travers le monde, libérer l'inconscient individuel, destructeur, a-social, a-culturel de l'emprise de la langue qui est Logos producteur de sens, le surréalisme présente, dans le domaine de l'art, une révolution dans la vision du sujet humain et de ses institutions. Car s'en prendre à la raison, c'est mettre en danger l'ordre social, c'est reconnaître la complexité de la réalité irréductible au « monologisme » rationnel, c'est dévoiler tout système comme « un ensemble extrêmement complexe de principes, d'institutions, de lois, de mœurs, d'interdits, de mythes, de dogmes, d'idées, de symboles »⁵,

¹ BAUDELAIRE (Charles) Les Fleurs du Mal et autres poèmes. « Horreur sympathique », Garnier-Flammarion, Paris, 1964, p.98

² A. Breton cité in DUROZOI (G.) Le Surréalisme. théorie, thèmes, techniques, Librairie Larousse, Paris, 1972, p.81

³ Ibid, p.88

⁴ MICHAUX (Henri) L'espace du dedans, Gallimard, Paris, 1966, p.67

⁵ J. Schuster cité in DUROZOI (G.) op.cit., p.83

sens »¹, ajoute-t-il. Toute une littérature et un art vivent la crise du manque de l'intelligibilité d'un monde où s'écroule le Logos comme pouvoir absolu capable de guider l'Histoire vers une finalité où se réalisent les valeurs « humaines », « humanistes », « rationnelles » et « éthiques ». **«Qu'on l'appelle Histoire ou autrement, il nous faut un monde intelligible. Que nous sachions ou non, lui seul assouvit notre rage de survie»**². Tel est, selon Domenach, **«l'ultime appel à une rationalité salvatrice»**³ que formule André Malraux dans Les noyers de l'Altenburg. Pensons aussi au nihilisme du mouvement Dada qui, au lendemain de la Grande Guerre, réfute tout sens, s'attaque aux valeurs; aux idéologies et jusqu'aux traditions littéraires et artistiques, et proclame la destruction de toutes les institutions voire l'auto-destruction de l'homme. **«Tout produit de dégoût susceptible de devenir une négation de la famille est «dada»; protestations aux poings de tout son être en action destructive [...]; abolition de la logique [...]; de toute hiérarchie et équation sociale installée pour les valeurs [...]; abolition du futur [...]; respecter toutes les individualités dans leur folie du moment [...]. Liberté : DADA DADA DADA, hurlement des douleurs crispées, entrelacement des contraires et de toutes les contradictions, des grotesques, des inconséquences : LA VIE»**⁴. Tel est le manifeste Dada (1918) où le nihilisme s'étend à l'art devenu le lieu du déchaînement des « puissances nocturnes » qui travaillent l'homme, détruisant le « collectif », rompant le lien social et fonçant dans un individualisme exhaustif, soulignant ainsi la rupture entre le sujet et le monde.

¹ BONNEFOY (Yves) « Readiness, Ripeness : Hamlet, Lear », Traduction de Hamlet et de Lear, Mercure de France, Paris, 1960, Préface

² André Malraux cité in DOMENACH (J.M.), op.cit., p134

³ Id

⁴ DARCOS (Xavier) et Autres Le XX^e siècle en littérature, Collection « Perspectives et Confrontations », Hachette, Paris, 1989, p82

« en une conscience de rupture métaphysique entre l'homme et le monde, à laquelle s'attache le mot d'absurde »¹.

Exilé de l'histoire comme lieu où se projette la Raison et se réalise et comme finalité libératrice anticipée, exclu du « sens », l'homme est confiné à l'absurde voire au nihilisme, à ce « sentiment de l'absence de valeur » qui, selon Nietzsche, a été atteint lorsqu'on a compris que le caractère global de l'existence ne devait être interprété ni avec le concept de « finalité », ni avec le concept d'« unité », ni avec le concept de « vérité ». Par là, ajoute-t-il, on ne vise ni atteint rien; il manque l'unité s'engrenant dans la multiplicité de l'événement : le caractère de l'existence n'est pas vrai mais faux [...], on n'a de toute façon plus de raison de se persuader de l'existence d'un monde « vrai » [...]. Bref, conclut Nietzsche, les caractères de « finalité », « d'unité », « d'être » avec lesquelles nous avons établi une valeur au monde se « détachent » de nous – dès lors le monde paraît sans valeur². Tel est le « nihilisme européen », selon l'expression de Nietzsche qui avait souligné cette nouvelle maladie de l'esprit occidental dès la fin du XIX^{ème} siècle. « Il manque le but, dit-il. Il manque la réponse à la question : pourquoi ? »³

2. Littérature, ascension et chute du sujet pensant

Toute une littérature et un art vivent cette crise du sens, cette conscience de l'exil de l'homme moderne voué à la fragmentation d'un « monde déstructuré », dirait Yves Bonnefoy, « aux vérités désormais partielles, concurrentes, contradictoires, de la signification tant qu'on veut et, vite bien trop, mais rien qui ressemble à un sacré, à un

¹ DOMENACH (J.M.) op.cit., p134

² Nietzsche cité in DOMENACH (J.M.) op.cit., p162

³ Id

forme globale»¹. «Plus d'histoire, affirme toujours Meschonnic. Il n'y a plus que du temps»². Il s'agit, alors, d'une certaine séparation entre l'homme et l'histoire, «de la dissociation athéologique, dirait Meschonnic, du «sens» et de «l'histoire» dans «des deux sens du sens», «celui de la direction et celui de l'intelligibilité»³.

Ainsi l'époque paraît en marche dans la solitude vers l'inconnu, vers le « toujours » nouveau, sa seule référence et légitimité où disparaît toute continuité envisagée, alors, comme une pure reconstruction rationnelle de l'histoire, comme la recherche dans tout événement d'un sens qui n'y est pas. Il s'agit, donc, de vivre et de penser sans garantie puisque doter l'humanité d'un destin et l'histoire d'une finalité s'avère l'illusion d'une raison « exclusive » et « totalitaire ».

Le divorce entre le sens et l'histoire se traduit dans la distanciation de l'individu et de la société, d'un individu autant plus séparé du social que le temps est dissocié de l'histoire. Il s'agit d'une remise en question radicale de la notion même d'histoire. Une histoire serait-elle toujours possible ? L'histoire implique une direction et une intelligibilité aux événements, réduisant leur complexité à une causalité linéaire, les reconstruisant dans un enchaînement logique. Dans ce sens, l'histoire serait une reconstruction rationnelle accordant un sens inexistant, en fait, à tout événement. Le temps vivant, ainsi, la rupture avec l'histoire et l'homme avec le social et le politique se manifeste dans ce « sentiment de rupture, dirait Domenach, entre le citoyen et la cité, entre l'individu, sa culture, ses institutions qui envahit l'Europe à la fin du XIXème siècle »⁴ et qui s'approfondit au cours du XXème siècle

¹ MESCHONNIC (Henri) Modernité Modernité, op.cit.,p15

² Id

³ Ibid, p14

⁴ DOMENACH (J.M.) op.cit., p134

le primitif, le pulsionnel, l'irrationnel agit en nous, obsédant, manipulant la raison elle-même et intervenant dans nos actes.

Il s'agit surtout d'une redéfinition du sujet humain et de ses valeurs référentielles qui, autrefois, trouvaient dans un humanisme « optimiste » son refuge. Il s'agit plus profondément, alors, de la blessure narcissique que reçoit la figure de l'homme, celui noble, libéré, authentique, raisonnable, rationnel que nourrissait toute une tradition humaniste depuis la Renaissance et qui constituait le modèle de l'homme des Lumières, l'homme affranchi de la Révolution. La contingence des valeurs rationalistes et de l'histoire produit ce sentiment d'un découplage entre modernité et rationalité. Ainsi « des théoriciens post-modernes, écrit Habermas, revendiquent la fin des Lumières et franchissent l'horizon d'une tradition de la raison dont la modernité européenne s'était réclamée : [ils] prennent pied dans la post-histoire »¹.

L'époque se consume, alors, dans une continuelle remise en question des valeurs qui constituaient le fondement même de la modernité où règne la conscience du discontinu et d'une exclusion hors de l'histoire en tant que processus continu, cohérent et significatif. Raymond Aron dans Les désillusions du progrès, définit l'histoire comme « la dialectique du progrès scientifique et technique, comparable à une fatalité, et d'une humanité qui ne sait avec certitude ni ce qu'elle est ni ce qu'elle veut [...] les hommes, ajoute-t-il, n'ont jamais su l'histoire qu'ils faisaient, mais ils ne le savent pas aujourd'hui »². Il s'agit de la chute d'une vision téléologique de l'histoire qui ne « paraît plus avoir de forme générale, ni se diriger vers un point précis, dit Meschonnic. Elle se dissout dans le temps, dans cette succession sans fin de moments [...] sans orientation ni

¹ HABERMAS (J.) op.cit., p104

² ARON (Raymond) Les désillusions du progrès, essai sur la dialectique de la modernité, Paris, Calmann-Lévy, 1969, p293

rationnel des sciences ou à celui de l'entreprise capitaliste, de même qu'à un certain optimisme d'une histoire libératrice. Il s'agit de cesser d'approcher la réalité comme le lieu de l'ancrage de la raison dans l'histoire et de concevoir celle-ci comme « l'objectivation » exclusive de la raison dans le devenir.

Dans les «grands ensembles», les grandes villes où «des dimensions de l'être humain, dit Henri Lefebvre, se manifestent par le vide et les absences autant que par les réalités»¹, le sujet humain est réduit à l'entité indifférenciée de l'individu, réduction que Nietzsche avait, déjà, souligné en parlant d'un «esclavage industriel» où «la croissance des connaissances scientifiques, le culte du progrès, la proclamation de l'égalité», dit-il, «réduisent l'humanité à une masse amorphe d'individus atomisés, asservis, privés de force et d'authenticité»². Le dualisme de la raison-valeurs séparé de la réalité-histoire, c'est dont témoigne aussi la Grande Guerre comme déchaînement des puissances obscures, agressives et perverses de l'homme. Il s'agit d'une critique radicale de la notion de raison elle-même, de cette rationalité «absolutisée» héritière du pouvoirificateur de la religion et de son caractère «totalitaire», cette raison à mesure du projet des Lumières érigée en transcendance «monothéiste» ou «monologiste».

Nietzsche en réhabilitant le mythe comme l'autre de la raison, comme son état primitif et originaire, et plus tard Freud en instituant le concept de l'inconscient comme la doublure de la raison en quelque sorte et son état premier, font éclater l'enveloppe rationnelle de la modernité. Il s'agit, donc, de la chute de l'homme «rationnaliste», «raisonnable» des Lumières, chute que la psychanalyse avait annoncée en affirmant que l'homme est irréductible au sujet «pensant» et qu'au-delà de la Raison,

¹ LEFEBVRE (H) *Introduction à la modernité*, op.cit., p349

² Nietzsche cité in DOMENACH (J.M.) op.cit, p126

d'une part, et entre sujet «pensant» et sujet humain qui lui est irréductible d'autre part. Mais tel est aussi l'écart entre société et dogme d'une vision téléologique de l'histoire en tant que lieu de l'objectivation du sujet pensant, écart qui, en fait, aboutit à vider l'histoire de «l'humanisme rationaliste».

Il s'agit de la chute d'une «métaphysique» de la raison et de sa prétention à la totalité et à l'exclusivité où elle se pose comme Raison transcendante-trouvant dans le réel «sa réalisation» et dans l'histoire le lieu fictif, anticipé de son achèvement dernier et son accomplissement total. Car c'est l'optimisme de la Raison «libératrice» qui appréhende l'avenir comme le lieu où se réalisent les valeurs humaines, humanistes et rationnelles. Or cet «optimisme de la raison-justice-vérité»¹, selon l'expression de Meschonnic, bute sur «d'histoire [qui] s'est faite hors de lui et contre lui»². Tôt ou tard se découvre à la conscience moderne l'inefficacité de ses propres valeurs en tant que séparées de l'histoire et impuissantes à se «concrétiser» en elle, l'irréalisme ainsi de sa croyance en l'histoire libératrice et son culte de la raison, ces valeurs qui ont constitué à la modernité, une référence «nouvelle», une transcendance remplaçant les transcendances religieuses et hiérarchiques de l'ancien monde, et qui supposaient une orientation rationnelle accordant une forme globale à l'histoire. Or ce rationalisme lui-même a, selon Meschonnic, «déshistoriciser les valeurs»³ en perpétuant le dualisme «transcendance» et «réalité», ce dualisme métaphysique-monde des anciennes valeurs réfutées par la modernité elle-même.

La modernité témoigne, certes, du progrès scientifique propre au processus de la «modernisation» de la société mais ce qui domine jusque dans le détail les modalités de l'existence est irréductible au projet

¹ MESCHONNIC (Henri) Critique du rythme, anthropologie historique du langage, op.cit, p24

² Id

³ Id

philosophie, le culte de la raison et la «critique de la raison»¹, le discours et la critique du discours, la parole et le langage et les défaillances de la parole et le lacunaire de l'indicible, l'art et la disparition de l'art, la littérature et la «mort du dernier écrivain»², la critique et «la critique de la critique»³, l'affirmation optimiste des droits de l'homme et la mort de celui-ci qu'annonce Michel Foucault⁴ comme «l'écroulement d'une construction bourrée de significations prétentieuses, dirait Jean-Marie Domenach, où "l'homme", cette invention de l'humanisme, croyait s'abriter indéfiniment»⁵. Car si le cogito cartésien et l'esprit humaniste de la Renaissance inaugurent les Temps modernes, les instituent comme temps de la domination de la Raison et des valeurs rationnelles et humaines, et définissent l'homme comme «sujet pensant», la pratique et la réalité sociales actuelles démentissent cette prétention «orgueilleuse» d'un Homme capable de créer un monde où dominent les valeurs de la Raison «libératrice», en quelque sorte, les valeurs de la modernité elle-même. Désormais, la société ne peut plus être considérée comme «une organisation fondée sur la raison». «Ou la société est inhumaine, ou la raison est inhumaine»⁶, dit Meschonnic. Tel est le décalage entre raison et réalité

¹ Cette critique de la raison remonte à Emmanuel KANT dans ses Critiques [Critique de la raison pure (1781), Critique de la raison pratique (1788), Critique du jugement (1790)], à l'oeuvre de Gaston BACHELARD, notamment le rationalisme appliqué (1934), de Michel FOUCAULT, notamment, Histoire de la folie à l'âge classique (1961), les mots et les choses (1966), l'archéologie du savoir (1969). Cf aussi Max HORKHEIMER Dialectique de la raison (1947) avec Adorno Société en mutation (1972).

² Cf. BLANCHOT (Maurice) Le livre à venir, «Mort du dernier écrivain», Gallimard, Paris, 1952, p318 et sq

³ Titre d'un ouvrage de TODOROV (T.) Critique de la critique, Ed. du seuil, Paris, 1984

⁴ Cf. FOUCAULT (Michel) Les mots et les choses, N.R.F. Gallimard, Paris, 1966

⁵ DOMENACH (Jean-Marie) Approches à la modernité, Ed. Marketing, Librairie «Politique», Paris, 1986, p136

⁶ MESCHONNIC (Henri) Critique du rythme, anthropologie historique du langage, op.cit, p24

même parcours que ce travail discute la notion de modernité comme une notion à la fois philosophique, historique et littéraire.

Oeuvre précurseur du nouveau roman, selon Alain Robbe-Grillet¹, L'Étranger de Camus peut présenter l'illustration « littéraire » à cette modernité comme une conscience de l'exil, exil de la déréliction de l'Homme et de l'Histoire, tous deux exclus du sens.

Donc, il s'agit, enfin, dans un troisième temps, de situer L'Étranger de Camus dans le contexte philosophique et littéraire de la modernité, ses crises, ses questions et ses doutes.

Cependant, il faut signaler que ce que nous désignons par modernité dans ce travail inclut le post-moderne comme son moment dernier en tant que réaction au mythe de la raison « exclusive », caractère distinctif de la modernité, et comme critique radicale des valeurs « modernes » issues d'un humanisme « béat ».

1. La modernité et le drame de la raison

« Nous sommes plus libres qu'on ne le fut jamais de jeter un regard dans toutes les directions, écrit Nietzsche: nous n'apercevons pas de limite d'aucune part. Nous avons cet avantage de sentir autour de nous un espace immense – mais aussi un vide immense »². Telle paraît être la conscience moderne, l'aventure de la raison aux confins de « l'indéfini » et peut-être même de « l'indéfinissable »; vaste champ des possibles et complexité où se jouent la dialectique des antinomies et le souci d'une cohérence. La modernité apparaît comme une époque tumultueuse que travaillent les interrogations « essentielles » et le questionnement ouvert où toute notion appelle une réflexion qui comporte jusqu'à sa propre négation: la philosophie avec la critique de la

¹ ROBBE-GRILLET (Alain) Pour un nouveau roman, Coll. Idées, N.R.F., Paris, 1963, pp31-32.

² Nietzsche cité in LEFEBVRE (Henri) Introduction à la modernité, Ed. de Minuit, Paris, 1962, p7

schématisant, bien sûr – l'acheminement du sujet «pensant»: d'une transcendance qui projetait une unité sur les êtres et les choses, les fixant dans les cadres de «l'intelligible» et du «rationnel», et érigeant l'univers en une immense image narcissique où le Logos se contemplait dans sa gloire vers la chute où l'ego « pensant » se retire dans son exil. La raison reconnaît son vrai visage dans l'irrationnel d'un monde où l'homme paraît exclu à la fois de la « Providence » et de l'histoire, privé de l'illusion d'un « paradis perdu » et de l'espoir d'un quelconque « royaume des fins »¹. Le sujet « pensant » se découvre incapable de s'affirmer « exclusivement » dans le réel et de guider l'histoire vers une finalité où se réalisent les valeurs humaines. Et face à la fragmentation d'un monde qui a perdu sa cohérence et son intelligibilité, la raison reconnaît sa vérité dans l'Autre qui l'habite, l'irrationnel qui sous-tend sa figure optimiste. La modernité s'avère, alors, comme une redéfinition du sujet humain et de ses rapports au réel et à l'histoire.

La modernité est aussi un art, cet art qui dirait la chute du «sujet pensant» des Lumières et l'incohérence du monde et dont l'art non-figuratif où disparaît la figure humaine et le nouveau roman où le personnage, dernier refuge du sujet, paraît s'évanouir, peuvent présenter des exemples pertinents.

Il s'agit, alors, dans un second temps, de poursuivre l'aventure littéraire « moderne » - notamment l'histoire du roman -, de s'arrêter à des points de repères reconstruisant le parcours du sujet pensant de la domination de l'univers à la chute dans le non-sens. Autrement dit, c'est à la fois dans la perspective d'une philosophie de l'histoire comme devenir où s'affirme ou se nie le sujet pensant, et dans la perspective d'une histoire littéraire qui, dans ses grands traits, paraît perpétuer le

¹ HABERMAS (J.) Le discours philosophique de la modernité, traduit de l'allemand par Ch. Bouchindhomme et R. Rochlitz, N.R.F., Gallimard, Paris, 1988 pour la traduction française, p 105.

LA MODERNITÉ, UNE CONSCIENCE DE L'EXIL-

L'Étranger de Camus, exemple pertinent.

Mona SAAFAN

Maître de Conférences – Département de
Langue et de Littérature Françaises
Faculté des Lettres – Université HELOUAN

«On crie à la crise. Celle du sens, bien sûr»¹, dit Henri Meschonnic en définissant la modernité. «Un monde qu'on peut expliquer même avec des mauvaises raisons est un monde familier, dit Albert Camus. Mais au contraire, dans un univers soudain privé d'illusions et de Lumières, l'homme se sent étranger. Cet exil est sans recours puisqu'il est privé des souvenirs d'une patrie perdue ou de l'espoir d'une terre promise»².

Approcher la modernité³ comme une conscience de l'exil que vit le sujet humain «encerclé» au niveau de la réalité et de l'histoire, et voué à l'absence d'un sens global capable d'expliquer le monde et d'une orientation qui institue l'avenir comme le lieu virtuel de la «réalisation» totale de la raison, tel est l'objectif de ce travail.

Il s'agit, dans un premier temps, de définir la modernité en référence au drame de la Raison. Il s'agit de poursuivre – en

¹ MESCHONNIC (Henri) Modernité Modernité, Verdier, Paris, 1988, p17

² CAMUS (Albert) Le mythe de Sisyphe, «un raisonnement absurde», Gallimard, Col. Folio/Essais, Paris, 1942, p20

³ Ici nous adoptons le point de vue de HABERMAS (J.) dans Le discours philosophique de la modernité, où la post-modernité est incluse dans la modernité, désignée par la seconde modernité qui commence à la fin du XIXème siècle.

يطلب منه

• مكتبة زهراء الشرق

• مكتبة الأنجلو المصرية

١٦٥ ش محمد فريد - القاهرة - ت ٢٩١٤٣٣٧ ١٦ ش محمد فريد - القاهرة - ت ٢٩٢٩١٩٢

• مكتبة دار البشير بطنطا

• مكتبة منشأة العارف بالإسكندرية

٤٤ ش سعد زغلول تليمنكس ، ٤٨٣٣٢٠٢ ٣٢ ش الجيش عمارة الشرق ت ، ٣٢٠٥٥٢٨

• مكتبة دار العلم

• مكتبة الآداب

٤٢ ش الأوبرا القاهرة ت ، ٢٩٠٠٨٦٨ - ٣٩١٩٣٧٧ الشيوم - حي الجامعة ، ت ، ٣٤٥٨١٢

٢٠٠٢/١٧١٥٠	رقم الإيداع
I.S.B.N. 977-05-1941-3	الترقيم الدولي

مطبعة العمرانية للأوفست

الجيزة ت ، ٧٩٧٥٥٠

نور
لاعمال الكمبيوتر



حسن عبد الحليم
ت ، ٧٤٢-٤٧٨

FIKR WA IBDA'

- LA MODERNITE, UNE CONSCIENCE DE L'EXIL
L'Etranger de Camus, exemple pertinent.
- OUR MOTHERS OUR BONES
- "A Grave for New York":
The Descent of Adonis in Walt Whitman's world

No . (17)

JAN 2003



مكتبة الأنجلو المصرية